

السلسلة
الجامعية

الشعرُ والمالُ

بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب
من الجاهلية إلى نهاية القرن III هـ / IX م

تأليف
الدكتور مبروك المناعي

عند الكتاب مصوراً



الشعرُ والمال

بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب
من الجاهلية إلى نهاية القرن ٣ م/١٩ م



سلسلة: الآداب
مجلد: XXX

الدكتور مبروك المناعي

الشعر والمال

بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب
من الجاهلية إلى نهاية القرن III هـ / IX م

دار الغرب الإسلامي
بيروت

كلية الآداب، متونة
تونس

1998

جميع الحقوق محفوظة
لكلية الآداب ، منونة - تونس
الطبعة الأولى
1419 هـ = 1998م

هذه الطبعة بالاشتراك مع دار الغرب الاسلامي



ص.ب: 5787 / 113
بيروت - لبنان

المقدمة

نعنى في هذا البحث⁽¹⁾ بدراسة المال باعتباره معنى شعرياً ونستخدم لفظة «المعنى» في مقابل اللفظة الفرنسية (Thème) كما هي مستخدمة في مباحث النقد الأدبي ولاسيما في الاتجاه النقدي الذي رسم لنفسه خلال العقود الأخيرة نهجه الخاص والذي سمّاه أصحابه «نقد المعاني» (La Thématique) وطمحوا إلى رفعه إلى مستوى النظرية النقدية العلمية بحديثهم عما قد يمكننا تعريبه بعبارة فجّة هي «علم التيمات» (La Thématologie) ولعلّ القارئ يشعر منذ بداية كلامنا هذا بما يصحب استخدامنا لكلمة «المعنى» من حرج وضيق مردّهما إشفاقنا من عدم دقّة هذه الترجمة وعدم إيفائها بكلّ ما نريد لها من الوضوح. ومبرز هذا الإشفاق يرجع إلى اضطراب الترجمات العربية لهذا المصطلح إذ هو قد عزّب بألفاظ كثيرة منها «التيمة» و«الموضوع» و«الغرض» و«الجذر» و«المدار»...⁽²⁾ وهو اضطراب ناجم - فضلاً عن اختلاف المراجع وتشتت جهود الترجمة في البلاد العربية - عن كون المنهج الذي يجري اليوم هذا المصطلح متحرّكة مفاهيمه متعدّدة تسمياته حتّى في النقد الأدبي الغربي نفسه.

وإنّ عدوّنا عن استخدام جميع هذه التسميات وتفضيلنا لكلمة «المعنى» مردّه أنّ التسميات المشار إليها - فضلاً عن عيبها الأساسي وهو الإحالة على المضمون وحده - قد استُخدمت لتعريب مصطلح (Le Thème) كما ظهر في دراسة الرواية والخطاب السردي بالخصوص في حين يتعلّق عملنا هذا بدراسة «المعنى» في الشعر.

(1) وهو أطروحة دكتوراه دولة نوقشت يوم 1994/12/7 بتونس وأسندت إليها ملاحظة مشرف جداً.

(2) راجع مقال محمّد الحمداني: «المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي: أصوله وأتجاهاته». مجلة «دراسات سيميائية» (المغرب الأقصى) العدد 17، شتاء 1990م. وهو محاولة جادة للتعريف بهذا المنهج تصف فوضى جهود الفهم والتعريب المبذولة فيه وتعبّر عن نفس الحرج الذي نعبر عنه في مقامنا هذا.

والذي سهّل علينا الارتياح النسبي إلى استخدام هذه اللفظة دون غيرها هو أننا وجدنا علماء البلاغة والتقاد العرب القدامى يستخدمونها بما يقارب ما تتطلبه لها من استخدام في بحثنا هذا، وهو أمر عثرنا عليه في مباحثهم المتعلقة بما سمّوه «السّرقَات الشعريّة»: ذلك أنّهم عند نظرهم في الشعر وتتبّعهم لحظوظ الشعراء فيه من الإبداع والتّباع وفي تحليلهم لمسألة اللفظ والمعنى قد أولوا بعض العناية لما هو شغلنا الأساسي في هذا العمل، بل إنّهم استخدموا عبارة «المعنى» في حديثهم عن الشعر بمدلول لا يبعد كثيراً عمّا نعلّقه بها في هذا البحث. وقد تطرّق عبد القاهر الجرجاني - في «دلائل الإعجاز» بالأخصّ⁽¹⁾ إلى معطيات هي اليوم من خواصّ الدّراسة المعنويّة ومن أكثر اعتباراتها حداثة لاسيّما عند اهتمامه بما سمّاه «اختلاف العبارتين على المعنى الواحد» وعند تحليله «لصورة المعنى» واختلافها من شاعر إلى شاعر تبعاً لتوارد الشعراء على معانٍ بعينها وأخذهم فيها بعضهم من بعض: قال: «من شأن المعاني أن تختلف عليها الصّور وتحدث فيها خواصّ ومزايا من بعد أن لا تكون، فإنّك ترى الشّاعر قد عمد إلى معنى مبتذل فصنع فيه ما يصنع الصّانع الحاذق في صنع خاتم أو شَنْفٍ...»⁽²⁾.

أما أقرب تعريفات المحدثين لما نستخدم له هذا المصطلح في بحثنا فهو التعريف الذي يرى أنّ المعنى هو «العنصر الدّلالي الذي يتكرّر عبر نصّ أو عدد من النّصوص والذي يتنوّع فيما هو يتكرّر فيبدو على هيئة سلسلة من التّنوعات»⁽³⁾. وهو

- (1) راجع باب «السّرقَات الشعريّة» في «دلائل الإعجاز» تحقيق محمّد رصوان الداية. ط1. دار قتيبة. 1983م. ص ص: 321 - 343 وأنظر للتوسع: «عيار الشعر» لأبن طباطبا العلوي. تحقيق محمّد زغلول سلام. طبعة دار الشّمال. طرابلس (لبنان) 1988: «باب المعاني المشتركة أو السّرقَات» ص ص: 88 - 95 وأبن رشيق القيرواني: «العمدة: في محاسن الشعر وآدابه» تحقيق محيي الدين عبد الحميد ط1. مطبعة حجازي. القاهرة 1953م. II / 266 - 277. وضياء الدين ابن الأثير: أولاً: «المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر». تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة. القاهرة. 1960م. III / 219 - 270. وثانياً: «الاستدراك في الرّد على رسالة أبن الذّهان...» تحقيق حفني محمد شرف. القاهرة 1958م. ص ص: 6 - 73. ومحمد الهادي الطرابلسي: «الموارد ظاهرة أدبية وإطاراً خاصّاً لتحليل الخصائص الأسلوبية» مجلة حوليات الجامعة التونسية. العدد 30 لسنة 1989م. ص ص: 345 - 377. وعبد الفتاح كيليطو: «الكتابة والتّناسخ: مفهوم المؤنّف في الثقافة العربيّة». تعريب عبد السلام بن عبد العالي. ط1 دار التنوير بيروت. 1985م. ص ص: 17 - 31.
- (2) عبد القاهر الجرجاني: «دلائل الإعجاز». ص 321.

(3) Maurice Delacroix et Fernand Hallyn: «Méthodes du texte». Ed. Duculot, Paris Gembloux, 1987, P.96.

تعريف تكمله تدقيقات ضرورية منها أن «المعنى» ليس مجرد فكرة أو مضمون أو مفهوم أو موضوع أو متصور خارج عن النص بالإمكان الحديث عنه بمعزل عن الضياغة التي يتشكل بواسطتها ويظهر فيها وإنما هو مقولة دلالية فردية منجزة في شكل تعبيرى مكرّر في أثر شخص واحد أو عند عدة أشخاص تتحقّق في النصوص في شكل ترجيع بين عناصرها الداخلية قدر من تماثل وحظّ من تنوع⁽¹⁾.

والذي يلفت أنباه الناقد إلى «المعنى» هو أنّ دلالاته تتكرّر وأنها إذ تتكرّر تطرأ عليها مظاهر تنوع تغير المعنى بفاعل داخليّ هو تعامل خواصه فيما بينها وهيئة نظمها وبفاعل خارجيّ هو علاقة ذلك المعنى بالدلالات المحيطة به⁽²⁾، وهو أمر يبدو عند الأديب الواحد فضلاً عن تعدّد الأدباء لأنّ دلالة معنى من المعاني تنتج أولاً «عن مختلف العناصر الدلالية التي تمثله في الأثر، أي تجلياته الدلالية وصورته الشكلية التي يسميها بعض النقاد «الأفق الداخلي للمعنى»⁽³⁾ وتنتج ثانياً عن علاقته بغيره من المعاني وهو ما سمي «الأفق الخارجى».

وسمة الصورة التي يظهر بها المعنى أنّها متغيرة من استعمال إلى آخر ومن نصّ إلى نصّ. وللجرجاني في هذا المستوى من النظر في المعنى أيضاً رأي بالغ الأهمية يقول فيه: «ولا يتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين صورته في الآخر البتّة، اللهم إلا أن يعمد عامد إلى بيت فيضع مكان كلّ لفظة منه لفظة في معناها ولا يعرض لنظمه وتأليفه كمثّل أن يقول في بيت الحطيئة [البسيط]:

ذع المكارم لا ترحل لبغيته واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي
ذر المفاز لا تذهب لمطلبها وأجلس فإنك أنت الأكل الألبس

وما كان هذا سبيله كان بمعزل من أن يكون به اعتداد وأن يدخل في قبيل ما يُفاضل فيه بين عبارتين، بل لا يصحّ أن يُجعل ذلك عبارة ثانية... ولا يكون بذلك صانعاً شيئاً يستحقّ أن يُدعى من أجله واضع كلام ومستأنف عبارة وقائل شعر⁽⁴⁾.

أما المدونة التي تحتضن المعنى فيمكنها أن تمتدّ من النصّ الواحد إلى جميع

(1) راجع: Michel Collot: «Le thème selon la critique thématique», Communication, 1989, P.81.

(2) راجع: Jean-Pierre Richard: «L'univers imaginaire de Mallarmé», Ed. du Seuil, Paris, 1961, P.25.

(3) راجع: M. Collot: «Le thème selon la critique thématique - P.86.

(4) الجرجاني: «دلائل الإعجاز». ص 325.

أعمال كاتب أو شاعر أو جنس أدبيّ أو أدب عصر أو مصر⁽¹⁾ ممّا يعني مرونة مصطلح «المعنى» ويستوجب الاحتراس من خطر شيوعه.

ولقد سبقنا إلى استخدام هذا المصطلح في النظر إلى الشعر العربي القديم المستشرق الفرنسي بلاشير وكان ذلك عنده على نطاق ضيق جداً تجلّى بالخصوص في البحث الذي درس فيه «أبرز معاني الغزل في العصر الأموي»⁽²⁾ ثمّ استخدم المصطلح ذاته محمّد عبد السلام على نطاق واسع معتمداً في بحثه المسمّى «معنى الموت في الشعر العربي حتّى نهاية القرن IIIهـ»⁽³⁾ فعرف معنى الموت بأنّه «جملة العناصر الدلالية الخاصّة المتعلقة بالموت والتي قد تكون فكرة أو صورة أو تشبيهاً أو قالباً شكلياً».

ويستفاد من بعض الاتجاهات النقدية الحديثة في الغرب ومن آثار لها قليلة ظهرت في النقد العربي خلال السنوات الأخيرة أنّ مباحث علم النفس التحليلي والفلسفة الوجودية وعلم الظواهر قد كثفت الوعي المنهجي بمفهوم «المعنى» وأنّ الظواهرية الوجودية شكّلت الأفق الفلسفي الذي أنبثق عنه «نقد المعاني» (La thématique) وتمثّل هذا في النهج الذي فتحه باشلار (G. Bachelard) ثمّ سار فيه بعده وأفاد منه في دراسة الأدب أعلام أبرزهم بولّي (G. Poulet) ووسطاروبنسكي (J. Starobinski) وريشار (J.P. Richard) وهو ألمعهم في هذا الاتجاه⁽⁴⁾. والمنهج

(1) M. Delacroix et F. Halayn: «Méthodes du texte», P.97.

(2) Régis Blachère: «Les principaux thèmes de la poésie érotique au siècle des Umayyades de Damas», Annales de l'Institut des Etudes Orientales, Alger, Tome V, (1939-41).

وأنظر أيضاً كتابه «تاريخ الأدب العربي». تعريب إبراهيم الكيلاني. طبعة الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر تونس 1986م. 401/1 وما بعدها حيث يقول: «إنّ كلمة «معنى» في الشعر العربي تعني مجموعاً تصوّرياً أو مجموعة صور وأستحضارات ذهنية تتجمّع مع غيرها لتؤلّف موضوعاً أكثر عموميّة».

(3) Mohamed Abdesslem: «Le thème de la mort dans la poésie arabe jusqu'à la fin du IIIe siècle de l'Hégire», Publications de l'Université Tunisienne, 1977, P.19.

- Georges Poulet: «L'espace proustien», Paris, Gallimard 1982.

(4) راجع:

- Jean Starobinski: * «La relation critique», Paris, Gallimard, 1970.

* «Etudes sur le romantisme», Paris, Seuil, 1970.

* «Proust et le monde sensible», Paris, Seuil, 1974.

وأنظر في التعريف بهذا المنهج من حيث أصوله ورواده ومحاولات تطبيقه:

- J.P. Richard: «La critique thématique en France» Intervention au colloque international de Venise,

= 1975.

النقدي المذكور أراده أصحابه أن يجدد النظر إلى دوائر الدلالة في الرؤية النقدية وأن يعدل من الشطط الذي اتسمت به مناهج النقد الشكلانية والبنوية ويتيح للنقاد هامشاً من حرية التأويل أوسع مما تتيحه لهم المناهج المشار إليها - مع أستفادته من أهم مكتسباتها - ويمكن من دراسة البناء الدلالي والرمزي للمدونة المعتمدة: ذلك أن هذا المنهج يعتبر الأثر الأدبي نسقاً من المعاني بعضها أهم من بعض وينظر إلى «المعنى» على أنه مقولة دلالية مؤلفة من مادة مضمونية حالة في وضع شكلي من نوع العبارة - بمفهومها اللساني والشعري - ذي لوازم متكررة، وأنه يعبر عن علاقة ذات الكاتب أو الشاعر بالعالم المحسوس وعن مواقفه منه. ومن ثم فإن عملية «بناء المعنى» - في هذا التصور النقدي - وتأويله كقيلة بأن تكشف عن أهواء المبدع وأختياراته الفكرية والجمالية لأن العناصر النصية التي يسميها كولو (Collot) «الدوال النصية للمعنى»⁽¹⁾ والحاضرة في مدونة ما حضوراً متميزاً يمكنها - إذا ما جمعت وأعيد توزيعها وتحليل هيئة أنتظامها أي إذا ما حُدد أفقها الداخلي، ثم إذا وقع تحليل هيئة تعلق المعنى الذي تجسّمه بغيره من المعاني أي إذا حُدد أفق المعنى الخارجي - أن تفي بتكوين «مشهد» دالّ على «بنية عميقة» تمثل «نظرة إلى الكون» وهيئة حضور خاص فيه⁽²⁾، ذلك أنه من خواص «نقد المعاني» أن يهدف إلى تأويل العمل الأدبي أي إلى الكشف عن موقف كاتبه إزاء العالم الذي يواجهه عن طريق تحليل بنيته الرمزية والدلالية وشرح «دور العالم الخارجي في تحديد نوعية الموقف المتجلي عبر شبكة الأفكار والرموز المنتظمة في النتاج الأدبي»⁽³⁾.

هذا المنهج هو الذي نحاول الإفادة منه في دراستنا «المعنى المال في الشعر العربي»: والذي نعينه بهذه العبارة هو جملة العناصر الدلالية المتعلقة بالمال في الشعر العربي والمتواترة فيه سواء عند الشاعر الواحد أو عند عدد من الشعراء المتزامنين أو المتعاقبين والتي تتنوع وتتماس فيما هي تتكرر، علماً بأن «المعنى» إنما هو - فضلاً عما سبق - بناء مفهومي يقع إنشاؤه بواسطة تجميع لعناصر نصية «غير

- Poétique, N° 64 (spécial): «Pour une thématique.» 1985.

- M. Delacroix et F. Hallyn: «Méthodes du texte»: chapitre (la thématique), 1987.

- محمد الحمداني: «المنهج الموضوعاتي» مجلة «دراسات سيميائية» 1990م.

(1) راجع: M. Collot: «Le thème selon la critique thématique» P.89.

(2) راجع: J.P. Richard: «Proust et le monde sensible» P.7.

(3) محمد الحمداني: «المنهج الموضوعاتي» ... ص 41.

خطية»⁽¹⁾ أي منفصل بعضها عن بعض - يشترط فيها قدر من الاتساع وأن مصدر هذه العناصر هو، في بحثنا هذا، مدونة الشعر العربي الممتدة من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري.

أما الذي نعنيه بعبارة «العناصر الدلالية» في قولنا أعلاه فهو مختلف الوحدات النصية المتصلة بالمال والواردة في الشعر سواء في شكل أفكار أو مواقف أو صور فنية، وهو المعطيات المجسمة للمال - كالمكاسب والتقود - والمشاعر الناجمة عن حضور المال أو غيابه، والمواقف المعبر عنها إزاء: والملاحظ في هذا الشأن أن الكثير من المعطيات الدلالية المتعلقة بمعنى المال في الشعر ليست حتماً عناصر مالية كمية أو نوعية ظاهرة «كالإبل» و«الدنانير» و«الدراهم»... وإنما قد يبدو بعضها لأول وهلة بعيداً عنه كل البعد شأن كلمات «الندى» و«السيم» و«البشر» و«عبارات» كثير رماد القدر» و«جبان الكلب» و«رحب الفناء» وغيرها، ذلك أنه لئن كان «المعنى» عموماً ليس «المضمون» وإنما هو ما يسميه بالمسلاف (Hjelmslev) «شكل المضمون»⁽²⁾ - أي الحلول الخاص لمضمون ما في شكل ما - فإن «المعنى الشعري» تشكل «أكثر خصوصية لأن الشعر في ذاته تركيب للكلام على نحو مخصوص «بائن» عن النثر مما يجعل للخطاب الشعري بأعتباره خطاباً فنياً، بنية خاصة متشعبة يتحول في نطاقها النص برمته إلى علامة يصبح لمعناها معنى جديد⁽³⁾ ثم إن التصور الذي منه ننطلق ينظر إلى «المعنى» لا على أنه منطوق القول فحسب - بالرغم من أنه قد يحل أحياناً كثيرة في صياغة ظاهرة ذات دلالة أصلية - وإنما يرى أن الغالب على نمط ظهوره في النص الأدبي هو أن يكون هذا الظهور بصورة «ضمنية»⁽⁴⁾ أي في شكل حدث قول مجازي لدلالة الكلام الحاققة فيه - لا الأصلية - الأهمية الأولى.

وأنطلاقاً من هذه الاعتبارات فإن دراستنا لمعنى المال في الشعر تتناول الكيفية التي تحول بمقتضاها معطى اقتصادي حضاري إلى الشعر وتدرس تجلياته فيه

(1) العبارة للباحثة Shlomit Rimón - Kenan من مقالها الصادر في مجلة «الشعرية» (Poétique) العدد 64 لسنة 1985م، ص 401. وراجع في ما يتعلق «بناء المعنى»:

M. Delacroix et F. Hallyn: «Méthodes du texte» P.96.

(2) Louis Hjelmslev: «Prolégomènes à une théorie du langage» Ed, Minuit, Paris 1971, P.10.

(3) راجع: Youri Lothmann: «La Structure du texte artistique», traduit du russe sous la direction d'Henri Meschonnic, Paris, Gallimard, 1975, P.40.

(4) راجع: Poétique, N° 64, 1985, P.399 et M. Collot: «Le thème selon la critique thématique», P.82.

ومواقف الشعراء منه وتطورها، ذلك أن دراسة المال باعتباره معنى شعرياً لا حضارياً تحول أهتمام البحث من مجال الحياة والواقع - وإن أحالت عليه أحياناً - إلى مجال أعلى هو مجال النظام القيمي والجمالي والرّمزي لتلك الحياة ممّا يقتضي منا أيضاً النظر في مستوى تمثيل المال شعرياً والبحث في علاقة المال بالكون الشعري أي دراسة الرّؤيا الشعرية لواقع غير شعري في أصله.

ومن ثم فإنّ أهتمامنا بهذا الموضوع سوف يتمثل في تجميع العناصر الدلالية المتعلقة بالمال بحسب مبادئ التحام نستمدّها من المدونة ذاتها ثمّ وسمها - في مرحلة أولى يغلب عليها الوصف هدفها تحديد حجم هذا المعنى ورسم ملامحه في نطاق كلّ غرض شعريّ على حدة - وتتبع مساره التاريخي وتطوره الكمي وخصوصية صورته داخله والتنوعات التي أحدثها الشعراء فيه. وبعد هذه المرحلة الأولى ننظر في مدونة هذا المعنى نظراً يتجاوز خصوصيات ظهوره في الأغراض إلى دراسة القيم الفكرية والنفسية التي يحتويها وإيضاح مواقف الشعراء فيه من المال وتحليلها وتأويلها. ثمّ نتقل في مرحلة ثالثة إلى البحث في أثر المال في الشعر العربي كمّاً وكيفاً وفي فعله في نظام التمثيل الذي أدّى الشعر بواسطته هذا المعنى والنظر في تأثير المشغل الماليّ في عمل الشعر ونقده.

ولقد اخترنا البحث في «معنى المال في الشعر العربي» لأنه معنى بدا لنا متواتراً في هذا الشعر ذا حجم فيه ومكانة ظاهرين ولأنّا رأيناه في جلّ الأغراض الشعرية لا يكاد يخلو منه غرض: فهو معنى هامّ من معاني الفخر والمدح والرّثاء يمثل أحد الموضوعات الأساسية فيها شبه الملازمة لها، وهو من أبرز معاني شعر الهجاء وشعر الزّهد أيضاً، وهو لئن قلّ حجمه نسبياً في شعر الوصف وشعر الغزل فإنّ نوعيّة حضوره فيهما بدت لنا طريفة مغربة بالدرس. والذي يزيد من أنطباق شروط «المعنى» على المال في الشعر القديم أنّ له تنوعات وصوراً يظهر فيها تختلف من غرض شعريّ إلى آخر وخصوصيات جديدة بأن يكشف عنها بحث خالص لها متوسّع فيها.

وإنّ أهميّة معنى المال في الشعر لا تقف عند كونه معنى يشغل من القصائد حيّزاً هامّاً وتتجسّم من خلاله مواقف الشعراء، وإنّما تتعدّى ذلك إلى كون المال أيضاً سبباً في الشعر فاعلاً فيه فعلاً كمّياً ونوعياً لكونه ماثلاً في أفق الشعراء قبل الشعر وفي غرضونه - ممّا هو أظهر ما يكون في المدحيّة - وهو أيضاً صباغ يلون التمثيل الشعريّ

وحلية أسلوبية من حلى الشعر أظهر ما تكون في الغزلية والخمرية على ما سترى في غضون البحث .

وإنّ دراستنا للمال بأعتباره معنى شعرياً تجعل بحثنا ذا وجهة أدبية هدفها العام هو محاولة التعرّف على نظرة الشعراء العرب إلى المال وفهم بعض آليات الإبداع في هذا الشعر من خلال مقولة «المعنى»، وهدفها الخاص هو تحديد النظام الدلالي لهذا المعنى الشعري وذلك في حركتين متراوحتين إحداهما آتية تعني بمشاغل الشعراء المتزامنين ومواقفهم وتدرس أسس أتلافها أو أختلافها باختلاف المواقع الاجتماعية والمصالح والأحوال وتحلّل آثار ذلك في الشعر الدائر على هذا الموضوع، وأخراهما زمانية تهتم بالتأريخ لهذا المعنى في الشعر وتتبع ملامح تطوره من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري في نطاق السّنة الشعرية التي يتحرّك المعنى ضمنها وفي ضوء التحولات والأحداث التاريخية والاقتصادية ناظرة إلى آثارها في الشعر لا إلى «أنعكسها» فيه : ذلك أنّ النصّ الشعري متفاعل مع الحضارة إلى حدّ أنّه إذا أستنطق نطق - بما قد لا ينطق به النصّ الحضاري - لأنّ الذات تتفاعل فيه مع الظاهرة بصورة تصل إلى المجتمع وصولاً قوياً نابعاً من عمق تمثّل الشاعر لمشاغل مجتمعه ومن كثافة وعيه وعمق موقفه الشعري الذي قد لا تتوفّر فيه دقّة التصوص التاريخية ولكنه يمكن من معرفة جوانب هامة من فكر المجتمع وضميره في وقت معيّن ويكشف عن حساسياته وميوله : من هذه الزاوية فقط يبدو لنا أنّ الشعر ذو صلة بالحضارة، ولكنّ هذا لا يبرّر عندنا اتّخاذه «وثيقة» للتأريخ ولا يعني ذلك في عملنا هذا إطلاقاً لأننا ندرك أنّ الشعر موقف عميق كثيف وخطاب مسكون بالهوى وشاهد غير عدل ومجال انتقاء وإحضار وإقصاء قد يبطل الحقّ ويحقّق الباطل . ولذا فإنّ جانباً من مشاغل بحثنا هذا سوف يكون التّظّر في تمثيل الشعر للضمير الجمعي العربي وفي كيفة تفاعله مع قيم المجتمع وأحداث التاريخ والاقتصاد، لا في البحث عن واقع تاريخي فيه : وهذا معنى قولنا إنّ عملنا ذو وجهة «أدبية» .

ثمّ إنّ من طبيعة «المعنى» في الأدب أنّه يعبر عن العلاقة «الوجدانية» بين ذات الأديب وبين الواقع المحسوس والتي تكتسي بمقتضاها أشياء هذا العالم مدلولات خاصّة بوجودها في النصّ الأدبي، ، فكلمة «الدينار» مثلاً «تكتسب» بحلولها في الكلام الشعري، دلالة أدبية وطبقة معنوية حاقة تتلبّس بمعناها الأصلي المعروف، والبحث في الدلالات الحاقة بلفظة «الدينار» أو لفظة «الثاقه» أو غيرها هو بحث في

جانب من ذاتية الشاعر ومواقفه ونظراته إلى الكون وفي «المشاهد» التفسيرية والوجودية التي يجسمها خطابه الشعري.

غير أنه لما كان المعنى الذي نبحث فيه ذا صلة بالاقتصاد والحضارة وواقع العيش فقد كان من الضروري أن نمهد لتبّعه في الشعر بتبّعه في الواقع التاريخي لتقدير التفاعل الذي أشرنا إليه ووصفه، وهو تمهيد أهميته في وظيفته لا في عمق المعلومات الواردة فيه وطرافتها وحظّ جهدنا الخاص فيها لأنها في أغلبها خلاصات أفدناها من بحوث متخصصة وسعينا فيها إلى الدقة أكثر ممّا سعينا إلى الإحاط والعمق⁽¹⁾.

ولئن كان لبحثنا في معنى المال في الشعر العربي من الجاهلية إلى موفى القرن IIIهـ. جانب تاريخي فهو من التاريخ الأدبي لا من تاريخ الأدب لأنه وإن كان من وكدنا الانشغال بالملامح العامة لتطور معنى المال في الشعر خلال هذه الفترة الطويلة فإننا ننظر إلى الأمر من زاوية زمنية - فنية ولا نحتفي فيه بتاريخ الأعصر الأدبية - وإن كنا نفيد من أعمال غيرنا وهي كثيرة - ولا بحيوات الشعراء والظروف الحاقّة بآثارهم إلا متى رأينا في ذلك فائدة خاصّة لبحثنا.

وإنّ المنهج الذي نحاول إجراؤه في هذا العمل يقتضي - في بعض مراحل تطبيقه على الأقل - لا خرق أصنافية الأغراض الشعرية فحسب، وإنّما عدم احترام بنية النصوص - وهو أمر أثير عند البنيويين - وتقريب عناصر أو مقاطع من آثار مختلف بعضها عن بعض وإخضاعها لمنطق أنتظام يتعالى على بني نصوصها الأصلية، ذلك لأنّ «المعنى» ظاهرة ماثلة في النصّ ومتعالية عليه في الآن نفسه: وهذه أولى التّهم التقديّة التي وجّهت إلى المنهج الذي به نتوسّل وأولى المصاعب التي أعترضتنا في هذا البحث كما أعترضت من غامر بسلوك هذه الطّريق قبلنا⁽²⁾ إذ إنّ النقد الأساسي الذي وقع توجيهه لمنهج «نقد المعاني» هو إهمال أصحابه لبنية النصّ⁽³⁾. وقد حاولنا من منطلق الوعي بهذا النقص وسعيًا إلى الحدّ منه أن نعيّن السياق الغرضي لمعطيات

(1) أنظر الفصل الأول من البحث.

(2) راجع: P.18. M. Abdesslem: «Le thème de la mort dans la poésie arabe.»

(3) أنظر في هذه النقطة: P.109. M. Delacroix et F. Hallyn «Méthodes du texte,» على أنّ ميشال كولّر (M. Collot) لا يرى في هذا «نقصاً» وإنّما يعتبره إجراء منهجياً «غير أعباطي» ما دامت عملية بناء المعنى تنطلق من ظواهر نصيّة هي علامات ظاهرة لبنية عميقة تستبطن نظام الأثر الأدبي دلاليًا وشكليًا: (ص 88).

المعنى التي ندرسها ونشير إلى المقصد والإطار كلما بدا لنا ذلك ضرورياً أو دالاً دلالة خاصة، ذلك أنّ عدم ذكر السياق - بل الغرض أحياناً - ليس أمراً صارماً في المطلق منتجاً لتأويل مختل: وإذا أردنا مجرد التمثيل الموجز على ذلك قلنا إنّ معنى «كرم الضيافة»، مثلاً - وهو معنى فرعيّ من معنى أشمل هو «الكرم» - لا يغيّره اختلاف سياقه بين شعر الفخر وشعري المدح والرثاء إلا بصورة محدودة، أمّا معنى «الاستهانة بالمال» أو «الدعوة إلى عدم الأدّخار وعدم الإشفاق على ما يملك» فإنّ للسياق والغرض الوارد ضمنه أهمية بالغة لأنّ وروده في الفخرية أو في الزهدية يغيّر أمر تأويله تماماً ويذهب بوظيفته من الضّد إلى الضّد على ما سيّضح فيما يتلو.

وثمة صعوبة منهجية ثانية ذات صلة بما كنّا بصدد ذكره تتعلق باستعمالنا كلمة «معنى» في رسم معطيات دلالية بعضها أوسع من بعض وأهمّ حجماً، ممّا حدا بنا في هذا البحث إلى استخدام هذه الكلمة مفردة أحياناً متبوعة بنعت أحياناً أخرى يكسبها مزيداً من طواعية الإجراء: وقد جعلنا هذه النعوت متدرّجة تدرّجاً نطلق بمقتضاه عبارة «المعنى الجامع» أو «المعنى» على ما يتصل بهذا المبحث في عموم المدونة التي ندرسها - باعتبار المعنى الجامع مبدأ موخداً وبنية كبرى ذات طاقة إدماج متسعة - ونطلق عبارة «المعنى الفرعي» على إجرائنا له ضمن مدونة فترة تاريخية قصيرة أو مظهر فرعي من غرض ما، ونطلق عبارة «المعنى الجزئي» على تجلّي معنى المال في مدونة محدودة أو ظهوره عبر عناصر دلالية قليلة نسبياً. والملاحظ أنّ هذا المسلك مجرد محاولة لفك ربق التسمية وليس حلاً كاملاً لصعوباتها.

والصّعوبة الثالثة التي لقيناها في عملنا هذا - وهي متأّية من طبيعة منهج «نقد المعاني» تمثّل الوجه السلبي لما يتيح هذا المنهج للناقد من هامش حرية واسع نسبياً - هي إمكانية تسرّب عناصر غير قليلة من ذاتية الناقد خصوصاً في أولى مراحل العمل وهي التي سمّيناها مرحلة التجميع والوسم والوصف: ذلك أنّ ما يتيح هذا المنهج من إمكانيات تصنيف وسبل التحام بين عناصر المادّة المدروسة - ممّا هو إيجابيّ في ذاته - يحذّ أيضاً من ضمانات الموضوعية التي يفترض في المناهج الصّارمة أن تقدّمها، أضف إلى ذلك أنّ من طبيعة المعنى الأدبي بلّه الشعريّ أنّه معطى ذو حركية جمالية ونفسية واجتماعية وتاريخية تجعله «يتّموّج» ويتنوّع فيفيض دائماً على المفاهيم المتخذة للإحاطة به ومحاصرته⁽¹⁾.

(1) راجع مقال: Claude Brémont: «Concept et thème» in Poétique N° 64, 1985, P.416.

أما الصعوبة الرابعة التي أعترضت سبيلنا في هذا البحث فهي اتساع مدوّنته وتشتت مادّتها في جميع أغراض الشعر تقريباً لا يكاد يخلو منها غرض، وهي لئن كانت كثيفة كثافة خاصّة في أغراض بعينها كالمدح والفخر فإنّها مبثوثة في سائر الأغراض وليست أهمّ عناصرها هي حتماً تلك التي تظهر بوضوح في شكل أجزاء من قصائد أو مقاطع مطوّلة، وإنّما قد يكون أبرز منها دلالة عنصر صغير من قول قصير ليس له بالمطلب الماليّ ظاهريّاً واضح اتّصال كأن يكون ذلك صورة شعريّة أو خطرة حكميّة أو عنصر لمح وإيحاء.

ثم إنّ الموقف الماليّ في الشعر، ولاسيما ملابساته وأسسّه، لا تتضح دائماً في نصوص كبار الشعراء ومشاهيرهم، وإنّما قد تجد عند الشاعر المقلّ المغمور من طريف الصباغ الموقفى ونادر العبارة المشكّلة له ما له قيمة بالغة.

غير أنّ هذا أمر له قرينه وهو ليس صعوبة البحث عن القليل الباقي من أشعار المقلّين فحسب⁽¹⁾ وإنّما اضطراب هذه المدوّنة ومظاهر التداخل في عزو بعض عناصرها وقلة أخبار هذا الصنف من الشعراء في كتب التّراجم، بل كون الكثيرين منهم شبه نكرات. ولقد تركنا كلّ شعر غير معزوّ - إلّا ما قلّ ونذر - خشية أن يفسد علينا أمر التّصنيف ويسيء إلى نتائجنّا. أمّا قلة أخبار بعض مقلّي الشعراء، أو أنعدامها وهو نادر جداً، فشيء لا خشية منه في تقديرنا شريطة توفّر قرائن تضع الشاعر وقوله في إطار قد يكون واسعاً ولكنّه يمتكّن على كلّ حال من تقريب الأمور: ولقد عمدنا في هذه الحال إلى ما عمد إليه محمد عبد السلام في عمله المشار إليه آنفاً⁽²⁾ وهو تصنيف مثل هذه العناصر ودراستها ضمن ما يقاربها من حيث خصائص الموضوع والشّكل وعدم اعتبارها «علامات» تاريخيّة.

على أنّ هذا الجانب لا يخشى منه خطر لأنّ حجمه ضئيل في عموم المدوّنة التي نتاولها بالدرس.

أما الحيز التاريخي الذي يمتدّ عليه بحثنا فيبدأ من الجاهليّة وينتهي عند أواخر القرن الثالث الهجري وهو أمر لنا عليه ثلاث ملاحظات: أولاًها تتصل بالمنطلق، وهو

(1) هذا أمر كفانا جانباً هاماً من صعوبته عمل إبراهيم النّجار: «مجمع الذّكرة أو شعراء عباسيون منسيون»: منشورات الجامعة التونسيّة 1987 - 1990، ولكنّ الصعوبة تبقى قائمة في خصوص الكثيرين من مقلّي الجاهليّة والعصر الأموي.

(2) راجع: «Le thème de la mort dans la poésie arabe...» P.21.

الجاهلية التي وصلنا شعرها. والملاحظ أن آتخاذ أقدم نماذج الشعر الجاهلي منطلقاً لمثل هذا البحث أمر طبيعي تبرره الرغبة في التعرف على التجليات الأصلية للمعنى الشعري الذي ندرسه والمواقف الأولى للشعراء من المال والصّور العتيقة التي صاغوها بها شعرياً. والحقيقة أن هذا المطلب عسير تحقيقه على الوجه الأمثل لأنه أضحى اليوم من الثابت أن ما وصلنا من نماذج الشعر الجاهلي إنما يمثل «تطوراً»⁽¹⁾ بالنسبة إلى أوضاع سبقت وعقّى عليها الزمن وأن ما بقي إنما دلالة على ما قبله نسبة تقريبية.

والملاحظة الثانية تخصّ اتّساع هذا المدى الزمني، وهو أمر أردناه أن يتيح لنا تبين مظاهر التطور في مسار هذا المعنى وأوجه التحول في عبارته وفي المواقف الماثلة فيه خصوصاً وأنّ هذا التاريخ قد شهد أحداثاً جساماً أهمّها حدث الإسلام ثم الفتنة الكبرى وقيام الدولة الأموية ومشاكل الصراع المذهبي والسياسي خلال القرن الأول، ثم قيام الدولة العباسية ونشوء حركة «الإحداث» في الشعر وأكتمال شروط «الأحتراف» والصناعة فيه، ثم اغتيال المتوكل وبداية تراجع دور العرب السياسي والاقتصادي ونضوب فيض العطاء وانتقال النشاط الثقافي من عاصمة الخلافة وحواضر العراق إلى عواصم الإمارات الناشئة...

أما الملاحظة الثالثة فتتصل بنهاية البحث وهي أواخر القرن الثالث الهجري، والذي نقوله في تبرير هذا التاريخ هو أن القرن الثالث قرن اتّضحت خلاله الملامح الكبرى للشعر العربي القديم وشكل آخر المنعرجات الهامة في تاريخه وظهرت أثناءه نزعة إحياء المعاني القديمة لدى الشعراء الذين انتسبوا إلى ما سمي «المدرسة الشامية» من أمثال أبي تمام والبحري وأكتمل به الكثير من خصائص معنى المال الدلالية والتمثيلية ومواقف الشعراء منه.

ولقد أفدنا - في تصوّر هذا البحث وإنجازه على حدّ السواء - من نفيس نصائح أستاذنا الدكتور محمّد عبد السلام وصائب توجيهاته وسديد آرائه، ووجدنا لديه من رحابة الصدر وغزارة العلم الشيء الكثير، وأسعفنا الحظ بأن أتينا على الأكتحال والأكتمال فأنا للنا البغية والمراد... فله منا جزيل الشكر وصادق الاعتراف بالفضل، ولكل من أعان من الأصدقاء والزملاء بفكرة أو مشورة عميق التقدير والامتنان.

ولله الحمد من قبل ومن بعد.

(1) المرجع السابق، ص 22.

القسم الأول

معنى المال: مكانته وتجليّاته في الشعر

الفصل الأول:

المال: مفهومه وتطور دلالاته

يهدف هذا المحور الابتدائي إلى محاولة الكشف عن دلالة المال في المجتمع العربي القديم منذ الفترة المعروفة من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري وإلى محاولة تبين مدى تطور معناه وأستجلاء صور حضوره في حياة العرب خلال هذا العهد الحافل بالأحداث الكبرى والبحث في مصادره الفاعلة في تنوع مآذته وتعدد مظاهره ودلالاته ومكانته بما لعله أن يهيء أساساً لدراسة تفاعل الشعر معه وحضوره فيه وأثره في مواقف الشعراء وفي أعمالهم الشعرية.

ونظراً إلى طول الفترة الممتدة من أولية الجاهلية المعروفة نسبياً إلى غاية العصر العباسي الأول فقد أرتأينا - فيما نحن نحاول حصر دلالة المال وحجم حضوره ومظاهر هذا الحضور في حياة العرب خلالها - أن نقسمها إلى طورين يتبين: الطور الجاهلي والطور الإسلامي، مشيرين فيما بين هذا وذاك إلى ما ينبغي الإشارة إليه من مظاهر التحول والتطور في دلالة المال وحجمه ومصادر التمويل عند العرب. وقد حاولنا خلال هذا إبراز ثلاثة منعرجات بدت لنا حاسمة فيما يتصل بحضور المال في حياة عرب هذه الفترة: أولها الطور الجاهلي مهد التصورات المالية الأولى، وثانيها الطور الإسلامي المؤسس وموقف النص القرآني من المال ومن التصورات الجاهلية المتصلة به ونظرته إلى التمويل، وثالثها طور تشكل نواة الدولة الإسلامية ووضع أسس نظامها المالي ودخوله حيز التنفيذ خلال أول نهضة اقتصادية عربية فعلية.

وقد كان من أؤكد أحتياجاتنا المعرفية، طوال هذا المحور، أن ننتبه إلى ما عسى أن يكون قد وجد في حياة الجماعة العربية خلال الطور الثالث بالخصوص - أي طور بناء الدولة ومسيرتها التاريخية - من تفاعل بين التصورات العربية الأصلية للمال الموروثة عن الجاهلية والتصورات الجديدة التي جاء بها القرآن، من جهة،

وبين التصورات العربية الإسلامية التي تشكلت خلال فترة صدر الإسلام وشروط الواقع التاريخي الجديد داخل الجزيرة وخارجها وظروفه الطارئة، من جهة أخرى.

ولما كان هدفنا من عرض هذه المعطيات إنما هو التمهيد بواسطتها لدراسة معنى المال في الشعر فإننا ينبغي أن نكون على أتباه دائم - ما أمكننا ذلك - لما قد يكون حصل للشعر خلال هذه الفترة بأطوارها المختلفة وبمظاهر التفاعل بينها من تأثر، معدين بذلك العدة للبحث في حجمه ونوعه ومداه وجوانب تطوره وتحوله المفترضة في مستوى مضامين هذا الشعر وفي مستوى عبارته ونظامه التمثيلي معاً.

(I) المال عند الجاهليين: مفهومه ومصادره

(1) المال ودلالاته في المجتمع الجاهلي: تدلّ لفظة «المال» في المعاجم العربية على عموم الملك: فالمال هو «ما ملكته من جميع الأشياء»⁽¹⁾، وكلّ ما يملك الإنسان ممّا يجري فيه الانتفاع والبذل والمنع فهو «مال»: الأنعام والأرض والدّور والضياع والعبيد والمعادن والتّقود وسائر المملوكات المحسوسة...

وفي دراسات العرب القدامى تفصيلان هامان لعمومية المال: أحدهما للحسن بن أحمد الهمداني (ت 334هـ) وهو تفصيل ثلاثي يقول فيه: «المال ثلاثة أموال متباينة الأشكال: أرض وحيوان ونقد»⁽²⁾. وللهمداني في كلّ فرع من فروع المال هذه تأليف مستقل: تأليف عن الأرض سمّاه «كتاب الحرث والحيلة» وتأليف عن الحيوان سمّاه «كتاب الإبل» وتأليف عن النقد سمّاه «كتاب الجوهريتين المائعتين من الصّفراء والبيضاء»⁽³⁾، ونجد تفصيلاً أوضح عند جعفر الدمشقي (ق IV هـ)⁽⁴⁾ - في فصل سمّاه «حقيقة المال» يقول: «المال في اللغة أسم للقليل والكثير من المقتنيات،

(1) «اللسان» لأبن منظور و«تاج العروس» للزبيدي وغيرهما من المعاجم: مادة (م و ل).

(2) «كتاب الجوهريتين المائعتين من الصّفراء والبيضاء» حقّقه ونقله إلى الألمانية كريستوفر طول (C. Toll) ط 1 Uppsala .. 1968، ص 53.

(3) لم يصلنا من هذه المؤلفات إلا المؤلف الأخير: راجع خير الدين الزركلي: «الأعلام». ط 2. دار الكتاب العربي بيروت، 1971م. II/ 193.

(4) أبو الفضل جعفر الدمشقي: «الإشارة إلى محاسن التجارة». تحقيق البشري الشوربجي. مكتبة الكليات الأزهرية. ط 1. مطبعة الغد. الإسكندرية. 1977م. ص ص: 17 - 18.

وإنما يفرّق بين ذلك في التعوت فيقال مال جزيل ومال قليل . . . وهذه التسمية تنقسم إلى أربعة أقسام أحدها يسمّى الصّامت، وهو العَيْن والوَرِق وسائر المصوغ منها . . . والثاني العَرَض ويشتمل على الأمتعة والبضائع والجواهر والحديد والتحاس والرّصاص والخشب وسائر الأشياء المصوّغة منها. والثالث يسمّى العقار، وهو صنفان أحدهما المسقّف وهو الأدور والحوانيت والمدابغ . . . والآخر المزدرع ويشتمل على البساتين والكروم والمراعي والغياض . . . والعيون والحقوق في مياه الأنهار. والرّابع الحيوان، والعرب تسمّيه المال النّاطق مقابلة لتسميتهم المال من العين والورق المال الصّامت. وهو ثلاثة أصناف أحدها الرّقيق، وهو العبيد والإماء، والثاني الكراع، وهو الخيل والحمير والإبل المستعملة. والثالث الماشية وهي الغنم والبقر والماعز والإبل السّائبة المهملة.

والجدير بالملاحظة أنّ المال كان يعني - في بعض أنحاء جزيرة العرب على ما سترى في ما يتلو من هذا الفصل - «النّخيل» ويدلّ عليه دلالة خاصّة كما يدلّ دلالة خاصّة أيضاً على «الرّقيق»، وفي «لسان العرب» أنّ الرّق «هو الملك والعبودية»⁽¹⁾.

وقد يقال للمال «التّشب»، وأكثر ما يستعمل «التّشب» في الأملاك الثّابتة التي

(1) ومن المعلوم أنّ الرّقيق صنف من أصناف المال (النّاطق) في الجاهليّة وما تلاها بل في العالم القديم كلّه - أمّا مصدراه الأساسيان فهما الحرب والتجارة. وقد كان أغلب عبيد العرب في الجاهليّة على ما يبدو من نوع الرّقيق الأسود الذي يؤتى به من إفريقيا عن طريق الحبشة أساساً. وكان العبد يعتبر مالاّ لسيّده يتمتّع بالحقّ المطلق في بيعه أو استخداّمه في ما يشاء من الأعمال أو تحريره. وهو يعتبر المالك لما قد يكون لعبده من مال: (أنظر: «جامع المساند» لأبي حنيفة النّعمان (ت. 150هـ) طبعة حيدرآباد. 1332هـ. II/165 و«المدوّنة» لمالك بن أنس (ت. 179هـ) طبعة القاهرة 1324هـ. III/3. وراجع أحمد صالح العلي: «التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة في القرن الأوّل الهجري». ط2. دار الطليعة. بيروت 1969. ص 66).

ولما بدأت الفتح الإسلاميّة غنم المسلمون عدداً كبيراً من الأسرى - من نوع الرقيق الأبيض بالخصوص - وكان يجوز للمتصرّين بموجب أحكام القرآن أن يقتلوا من يأسرون أو يسترقّوهم أو يفادوهم أو يمنوا عليهم بالعتق. وكانوا يعتبرون جزءاً من الغنيمة ويقسمون كما تقسم الغنائم. ومع أنّ الإسلام أقرّ الرّق، إلّا أنّه قد أدخل عليه بعض التعديلات الهامة التي كان من نتائجها أن تحرّر الكثير من الرّقيق إمّا حرية مشروطة بأن أصبحوا «مأذونين» في الصّناعة والتجارة أي قائمين على أعمال لفائدة ساداتهم، أو حرية كاملة بأن أصبحوا «مكاتبين» أي مشترين حرّيتهم مقابل مبلغ مالي معلوم يتعهّدون بدفعه لمالكهم مثلاً وقع للشاعر الأموي نصيب بن رباح (ت. 110هـ): (راجع صالح أحمد العلي: «التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية . . .» ص ص: 63 - 67. وأنظر في تفاصيل آراء الفقهاء: مدوّنة مالك. III/9. وأبن سلام القاسم أبو عبيد: «كتاب الأموال»، طبعة محمد الفقي. القاهرة. د.ت. ص 124 وما بعدها. .).

لا يبراح بها كالذّور والضّيع بينما يستعمل «المال» فيما ليس بثابت كالذّراهم والذّنانير. والمال «العين» هو الدّينار والذهب عامّة، و«الورق» الدّرههم والفضّة عامّة⁽¹⁾ والملاحظ أنّ الكلمتين تدلّان على الذهب والفضّة وعلى الذّنانير والذّراهم...

ويتّضح ممّا تقدّم أنّ «المال» كلمة عامّة جامعة تعني عموم المِلْك، ولكنها تختصر - في الاستعمال الجاهليّ - في «الإبل» أولاً لأنّ الإبل هي أهمّ وحدة تبادل اقتصادي في عموم تاريخ الجاهليّة المعروف ولذلك فهي عديلة الأموال جميعاً وهو ما يدلّ عليه الخبر الذي يورده أبو الفضل الدمشقي: «قيل لشّداد الحارثي: أيّ الصّامت أحبّ إليك؟ قال: الذهب. قيل: فأيّ الناطق؟ قال: الخيل. قيل فأيّ العروض؟ قال: النخل. وهذه أموال العرب المعروفة مع الإبل»⁽²⁾. وعبارة «مع الإبل» تدلّ على أنّ الإبل هي المال الأساسي عند قدماء العرب وأنّ سائر أصناف الملك هي أموال مكّملة أو ثانوية.

وقد تناقل أصحاب المعاجم قول ابن الأثير: «إنّ المال في الأصل ما يملك من الذهب والفضّة، ثمّ أُطلق على كلّ ما يُقتنى ويملك من الأعيان»⁽³⁾. على أنّ عبارة «في الأصل» هنا غامضة المرجع، بل إنّها تبدو لنا غريبة بالنسبة إلى ما هو شائع من أنّ اهتداء الإنسان إلى المعادن الثمينة وأمتلاكه إيّاها أمر حديث نسبياً، طارئ في تاريخ الملكية، والمشهور في خصوص العرب أنّ لفظة «المال» أكثر ما كانت تطلق عندهم - في تاريخهم المعروف - على الحيوان عامّة. و«في الحديث أنّه نهى عن إضاعة المال وأراد به الحيوان أن يحسن إليه ولا يهمل»⁽⁴⁾ وأنّ أكثر ما كان يطلق المال عند العرب القدامى على الإبل لأنّها كانت أكثر أموالهم وأصلحها لبيئتهم وأطوعها لحاجتهم: يقول جواد علي: «إنّ الإبل هي المال عند العرب وبها كانوا يقدّرون أثمان الأشياء ويتعاملون في تجارتهم وفي أسواقهم، فالجمل عندهم هو الوحدة القياسية في البيع والشراء وفي تقدير الحقوق والديّات والفدية والمهور

(1) جواد علي: «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام» ط1، دار العلم للملايين. بيروت. ومكتبة النهضة. بغداد. 1971 م. 416/IIIV.

(2) «الإشارة إلى محاسن التجارة»، ص 18.

(3) راجع مادة (م و ل) في «تاج العروس» و«اللسان» بالخصوص.

(4) «تاج العروس» (م و ل).

والإراشة (دية الجراح) وما شاكل ذلك . . . وبمقدار ما يملك الإنسان من إبل تقدر ثروته وينظر إلى غناه⁽¹⁾.

والملاحظ في دلالة المال على الحيوان أنها فضلاً عن أسبقيتها تتعلق بالإبل أساساً ثم بالخيول ثم بسائر الأصناف كالضأن والماعز والحمير والبقر . . . وأن لفظة «مال» إذا استعملت في العربية القديمة بإطلاق وإيجاز دلّت على «الإبل» وإذا فُصّلت شملت جميع أصناف الحيوان التي ملكها عرب الجاهلية مع بعد تفاضلي تحتل الإبل بمقتضاه هرم الملكية الحيوانية ثم تليها الخيل ثم سائر الأصناف المذكورة أولاً فأول: ذلك أن عرب الجاهلية كانوا يعظمون شأن الإبل ثم الخيل ويحقرون - في الأغلب - شأن الغنم والماعز وغيرها ولا يعدّون امتلاكها ثروة حقيقية ذات شأن.

على أن المال - الحيوان⁽²⁾ ظاهرة بدوية أصلاً يقابلها في المناطق المستقرة في الواحات وحول نقاط الماء المال - التخيل وفي المناطق الحضرية المال - المعدن أو المال - النقد، و«الذهب والفضة هما مقياس الثراء عند الحضرة، ويكون ذلك بحيازتهم سبائك من ذهب أو فضة أو مصوغات أو دنائير أو دراهم . . . وكان الذهب والفضة مقياس الثراء عند العرب قبل أن تضرب النقود وتسك السكك، بل بقيا على ذلك حتى بعد ضرب النقود بسبب ندرة الدنانير وقلة الدراهم وتفضيل البعض الذهب على الدينار والفضة على الدرهم، لهذا نجد أهل الجاهلية يتعاملون بالذهب والفضة وزناً في تعيين الأسعار وفي شراء الحاجات والمهور مع وجود الدنانير والدراهم، بل بقي التعامل بهما في الإسلام أيضاً»⁽³⁾.

ولعلّ دلالة المال العامة المعقدة هذه تزداد وضوحاً إذا نظرنا إلى الظاهرة من زوايا ثلاث: زاوية اقتصادية وزاوية جغرافية ديمغرافية وزاوية تاريخية. فأما الزاوية الاقتصادية فتتصل بنمط الإنتاج وموارد العيش، وتتمثل في أن هذين العاملين يؤثران تأثيراً طبعياً في دلالة المال. وقد شهدت الجاهلية ثلاثة أنماط إنتاج بيّنة هي النمط الرعوي والنمط الزراعي والنمط التجاري: وقد عرف أولها في مناطق السهوب والسهوب والصحاري أساساً، وثانيها في الواحات وحول نقاط الماء الدائمة أساساً،

(1) «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام» 337/ V.

(2) استعملنا هذه العبارات المركبة: «المال - الحيوان» و«المال - المعدن» و«المال - النقد» ليمكنا التمييز بين مختلف دلالات الكلمة قديماً.

(3) جواد علي: «المفصل . . .» 415 - 416. وراجع «تاج العروس» (م و ل).

وثالثها في القرى والمدن أساساً. وتحدّد معنى المال في أولها بالحيوان عامّة والإبل خاصّة، وفي ثانيها بالأرض والماء والتخل خاصّة وفي ثالثها بالمعدن والنقد خاصّة.

وأما الزاوية الجغرافيّة الديمغرافيّة فتتصل بطريقة العيش ونمط الحياة وتمثّل في ثنائية «البداءة» و«الحضارة» وتأثيرها في دلالة المال تأثيراً يحدّد أوليّة معناه. فلئن كان المال عند الحضّر يتمثّل في الدّور والرّقيق والمعادن والنّقد بالخصوص فإنّ ثروة البدويّ في ماشيته وقوام ماله عليها أصلاً.

أما النّاحية التّاريخيّة فتتصل بتطوّر معنى المال زمانياً نتيجة المتغيّرات الاقتصاديّة والديمغرافيّة، وتمثّل في كون دلالة المال على الحيوان والأرض والشّجر والماء سابقة على دلّالته على النّقد لكون الرّعي والفلاح والتّجارة لئن بدت لنا متزامنة حتّى أواخر الجاهليّة المعروفة فإنّ بعضها أسبق في الوجود من بعض سبقاً كان له أثره في تأخّر حلول المال في النّقد عن حلوله في الحيوان ومنتجات الأرض.

على أنّه يوجد فونيق دقيق بين لفظتي «المال» و«الملك» مفاده أنّ في كلمة «المال» فائضاً معنوياً يتمثّل في كونها تدلّ على ما تدلّ عليه كلمة «الملك» وتزيد عليها البعد التبادليّ، بما يجعل «المال» يعني الملك الذي تحلّ فيه قيمة تبادل فتضاف إلى قيمته الدّاتيّة المجرّدة قيمة تبادليّة تجعله يضطلع بدور أداة التّبادل: والجدير بالملاحظة أنّ هذا المعنى تعلّق عند الجاهليّين «بالإبل» قبل أن يصبح لهم اقتصاد نقديّ تحلّ بمقتضاه القيمة الماليّة في المال النّقد أو العملة.

ويستنتج ممّا تقدّم ثلاث نتائج: أولاً أنّ المحتوى الأصليّ القديم للمال قد تجسّم، عند العرب وعند غيرهم من الشّعوب كذلك⁽¹⁾ في الحيوان أولاً ثمّ في المملوكات وموادّ الانتفاع ذات القيمة التبادليّة والدّور المحسوس قبل أن يتجسّم في المال النّقد بعهود. وثانيها أنّ المال النّقد عنصر طارئ حديث ظهوره نسبياً عند العرب وعند غيرهم من أبناء الحضارات القديمة الأخرى. وثالثها أنّ المال النّقد، أيّاً كان مصدره التّاريخي، لم يدخل مجال الحياة والمعاملات والاقتصاد دخولاً مفاجئاً

(1) تعني لفظة (Pécus) في اللّاتينيّة «القطيع من البقر»، وتدلّ لفظة (Pécunia) التي أعطت في الفرنسيّة (Pécuniaire) على الثّروة المجسّمة في أملاك الحيوان وخصوصاً البقر. وكان «الثور» هو وحدة التّبادل والمقايضة عند الإغريق والرومان، راجع: Félix gaffiot: «Dictionnaire Latin - Français»; Ed. Hachette. Paris. 1934, PP: 1130-1131.

«كما لو كان عنصراً منتهياً قابلاً لتمثيل مُتصوِّره المحض»⁽¹⁾ وإنَّما تطوَّر عبر قيم أخرى سبق وجودها وجوده، وأنَّ مادَّة واحدة من موادِّ الملك كانت أكثر أضطلاعاً بالتوعية النقدية من غيرها فأرتقت شيئاً فشيئاً لتكون مالاً مجرداً فتصلح بذلك لتمثيل المال بمعنى عموم الملك ولتثمين عناصره. ولهذا نرى المال - النقد قد عُرِف في الدِّراسات المتخصصة بكونه «الثروة المجردة»⁽²⁾ وأصبح - بأعتباره شيئاً مرئياً - هو الجسد الذي تحلَّ فيه قيمة الأشياء الاقتصادية. ولكلِّ مادَّة من موادِّ المال الأخرى مضمون أو وظيفة محدَّدة تستمدُّ منها قيمتها ما عدا المال - النقد فهو يستمدُّ مضمونه من كونه نجمٌ بأخْرة بأعتباره ثمناً لغيره من الأموال أي قيمة متجمَّدة في مادَّة لا مضمون لها في ذاتها: فالمال - النقد إنَّما هو ثمن الأشياء في ذاتها، وهو من ثمَّ تصعيد لنسبة الأشياء «يبدو أنَّه يمتنع في ذاته عن هذه النسبة تماماً كما لا تخضع نواميس الواقع للنسبة التي تحكمه لأنَّ مضامينها تحدّد بعلاقات الأشياء فيما بينها وقد أكتسبت حيوية ودلالة وكثافة وجودٍ مستقلٍّ»⁽³⁾.

والمال - النقد معيار مختزل وأداة رمزية ووحدة قيس ذات قيمة مزدوجة إذ هو يقيس علاقات القيمة بين البضائع والموادِّ والخدمات المتبادلة ثمَّ هو يدخل ضمن عملية التبادل هذه فيقيس نفسه تارة بالمادَّة التي تمثِّل مقابله، وطوراً بالنقد نفسه إذ إنَّ المال يدفع بالمال أيضاً مثلما هو الحال في الرِّبا قديماً وفي تجارة النقد حديثاً: وقد مارس أهل الجاهلية الرِّبا وتاجروا في الصِّرف وهو بيع الذهب بالذهب أو الفضة أو أحدهما بالآخر...⁽⁴⁾

وإنَّ بين تشبُّت المال قديماً أي في الجاهلية المجهولة والمعروفة، وتوزُّعه على أشياء كثيرة، وبين حلوله - منذ الطَّور الأخير منها وخصوصاً منذ أواخر القرن الأول الهجري على ما سترى في باقي هذا الفصل - في شيء واحد موحد ورمز صالح لتمثيل نسبة الأشياء اقتصادياً هو المال النقد - مسيرة طويلة من التطوُّر لا تهتمُّنا، في

(1) Georg Simmel: «Philosophie de l'Argent» Traduit de l'allemand par Sabine Comille et Philippe Ivernel. P.U.F. Paris. 1987. P.109.

(2) المرجع السابق. ص 110.

(3) نفسه. ص 111.

(4) راجع: جواد علي: «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام» 417/VII وقول سويد بن أبي كاهل البشكري [من الزمّل]:

ولساناً صيرفياً صارماً كخسام السيف ما من قَطْع:
«المفضليات» تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط3. دار المعارف. 1976م. ص 201.

هذا البحث، مرحليتها الدقيقة وجزئياتها. وإنما الذي يهمنّا أنّ التبادل مقابل المال - النقد هو أرقى أشكال التبادل، وأكثرها تطوراً وطواعية، ذلك لأنّ المال - النقد هو أكثر أدوات التبادل قابلية للتقسام بما يراعي قيم الأشياء مهما اختلفت. «وكلمّا تراجعنا إلى بدايات التطور الثقافي تعاظمت كمية الأشياء التي تقوم بوظيفة المال»⁽¹⁾.

ولهذا فمن الطبيعي أن يتشتت مفهوم المال فيتوزع على أشياء كثيرة ثم ينزع شيئاً فشيئاً إلى التمثيل في البعض منها قبل أن يرتقي أخيراً إلى الحلول في رمز يختصر القيمة المجردة الموجودة فيها جميعاً فيمثلها تمثيلاً ويدير عمليات دورانها وتبادلها بين الناس. على أنه من المعهود أن يخلص عنصر مالي ما في حضارة ما - في بعض مراحل التاريخ - ليكون وحدة مقايضة وتبادل أو «وحدة اقتصادية»: وقد كانت هذه الوحدة عند عرب ما قبل الإسلام «الإبل» أساساً، ولذلك سميت الإبل «مالاً» وحلّ فيها المال أكثر ممّا حلّ في غيرها من سائر موادّ الملك وكانت أكثر أموال العرب وأهمّها.

والملاحظ في شأن النزعة العامة للأموال أنّها تكون في البداية عناصر لها قيمة استعمال، ثم يترشح بعضها للأضطلاع بوظيفة المال - النقد فيكتسب بذلك قيمة تبادل: وقد أضطلعت في نطاق أنماط الاقتصاد القديمة - في كلّ مكان من العالم - قيم استعمال محسوسة بدور المال - النقد شأن الحيوان والعبيد والجلود والملح وغير ذلك... «على أنّ الأشياء التي تنزع أكثر من غيرها إلى التحوّل إلى مال إنّما هي الأشياء الضرورية الثمينة التي تضطلع بأكثر الأدوار حيوية في حياة أكبر قطاع من سكان منطقة ما من مناطق المعمورة»⁽²⁾. ولقد أضطلعت الإبل بهذا الدور في حياة العرب في جاهليتهم التي وصلنا شيء من أخبارها إذ كانت أقدر الحيوانات على التأقلم مع بيئتهم وظروف حياتهم وأهم ما ملكوا وأصلحه وأكثره تنوعاً في الوظيفة ومن ثم كانت هي «المال» بإطلاق في مجال البداوة الجاهلية التي نعرفها... ثم أصبح ينافسها أواخر هذا العصر المال - النقد وذلك حين أخذ نمط الاقتصاد التجاري ينافس نمط اقتصاد الرعي وأخذت الحواضر تزدهر وتمارس نفوذها وإشعاعها على البوادي ممّا سيتضح فيما يتلو. على أنّ دلالة المال إنّما يزيدّها تدقيقاً تحليل مصادر التمويل في المجتمع الجاهلي.

G. Simmel: «Philosophie de l'Argent». PP: 20-21.

(1)

(2) المرجع السابق. ص 142.

(2) مصادر التمويل وأصناف المال في الجاهلية: يستفاد من النظر في الوثائق التاريخية والحضارية أن أهم الأنشطة المجدية ومصادر التمويل في الجاهلية هي الرعي والفلاحة والحرف والغزو والتجارة. ولعلّه لا بدّ للباحث من أن يعمد، في تحليل هذه الأنشطة، إلى المزاجية بين النظر التاريخي والنظر الجغرافي البشري حتى يهيئ لنفسه أساساً عليه ينظم مادة بحثه. ومن هذا المنطلق فإنّه بالإمكان الخوض في هذه المعطيات إمّا بمحاولة ترتيبها تاريخياً أو بالنظر فيها من الزاوية الديمغرافية من خلال ثنائية: البدو/ الحضرة. على أنّ لكلتا الخطّتين عيوبها، فعيب الخطّة التاريخية هو إمكان تزامن أكثر من نشاط ومصدر تمويل، وعيب الخطّة الديمغرافية هو إمكان تقاطع البداوة والحضارة في بعض المكاسب وأصناف المال.

وسوف نختار الخطّة التاريخية مستفيدين عند الحاجة - للحدّ من نقائصها - من المعطيات الاجتماعيّة ما أمكننا ذلك. فإذا توخينا هذا المسلك بدت لنا مصادر التمويل عند عرب الجاهلية كالآتي:

أ - الرعي والقيام على المواشي: لعلّه يصحّ أن نعتبر أنّ الصيد، في أشكاله العتيقة، من مميّزات البدايّة، وأنّ استئناس الإنسان الحيوان ورعيه من مميّزات البداوة وخصائصها. ولقد عدّت البداوة الرعيّة «نظاماً معقّداً لاستغلال الأرض غير الصالحة للزراعة مساحاً للحيوان»⁽¹⁾. ومعلوم أنّ البداوة هي الغالبة على عرب الجاهلية التي بلغنا شيء من آثارها، وأنّ أهمّ ما عليه تقوم حياة البدويّ الحيوان الأنيّس، منه يستمدّ مأكله وملبسه ووقوده ومسكنه، وهو جلّ ماله ووسيلته في التماس الأمن والمعاش والهرب من أوضاع الخطر والموت. . .

أمّا أنواع الحيوان الذي هو مال البدويّ فتحدّدها طبيعة الأرض وظروف المناخ. وقد كان الإطار الجغرافي العربي في الجاهلية أصلح، في عمومته، لتربية الإبل، ولذلك كانت أبرز أموال العرب ولعلّها أقدمها أيضاً⁽²⁾ وأقدرها على العيش في بيئتهم شبه القاحلة. «فالجمل هو أبو البداوة» وأداة قهر الصحاري برمالها

(1) مونتغمري واط (M. Watt): «البدو» ترجمة إبراهيم خورشيد وآخرين ط1. دار الكتاب اللبناني. بيروت. 1981م. ص 9.

(2) يذهب مونتغمري واط في كتابه المذكور في الإحالة السابقة (ص 10) إلى أنّ استخدام الجمل في بلاد العرب يبدأ منذ حوالي 1100 ق.م. ويرى أندري ميكال (A. Miquel) (في كتابه «L'Islam et sa civilisation»). Ed. A Colin. Paris, 1977, P.26 أنّ ذلك قد تمّ بين القرنين 16 و 13 ق.م.

وسمومها وآتساع مداها، وهو قرين البداوة ورمزها، وعليه تقوم حياة أهلها حتى تسموا به (أهل الوبر). وهو الذي فتح لأهل الجزيرة العربية آفاق البوادي ووسّع البداوة عندهم حتى جعلها عالماً خاصاً، والبداوة العربية رهينة أستثناس الإبل لأنّ حياتهم كانت بها فقد كانوا يشربون لبنها محضاً وقارصاً ويأكلونه إقطاعاً ويطعمون من لحومها - ومن دمائها في المجاوع - ويتفغنون بجلودها وأوبارها في اللباس والسكن وغيرها ويطعنون عليها في أقاليم لا يعيش بها سواها، ثم هي تكتفي في حياتها بما قلّ من كدر المياه وشائك العواصج وتصبر على العطش الأيام العديدة وتحمل الأثقال وتقدر على المسافات البعيدة في الفيافي المهلكة...⁽¹⁾ هذه القدرة النادرة على التأقلم مع مجال العرب الحيوي في الجاهلية وهذا الدور الخطير الذي كانت الإبل تضطلع به في حياتهم بواها المكان الأرفع عندهم والقيمة الاقتصادية الأولى والمرتبة المرموقة ضمن جميع ما كانوا يملكون من حيوان.

وبعد الإبل تأتي، في أهمية الأموال الحيوانية وفي تاريخ الملكية الحيوانية عند العرب «الخيّل»: «فعندما أستخدم الجواد لأوّل مرّة في الرّكوب بعد سنة 500 ق.م - وربّما في تاريخ متأخّر يرجع إلى أوّل عهد المسيح - كسب البدو العرب الذين يستخدمون الجمل - حيواناً يمتطون صهوته، بهذا أتيح لهم أن ينازل بعضهم بعضاً بأقتدار وأمكن بذلك أن يبدأ العصر الذهبي للحياة العربية»⁽²⁾.

والخيّل من أجناس الحيوان الدخيلة على بلاد العرب وصلّتها عن طريق العراق والشّام - على ما تقول أغلب الدّراسات - من مصدرها الأصليّ وهو منطقة «قزوين». وبقي العرب حتى ظهور الإسلام لا يملكون على ما يبدو عدداً كبيراً من الخيّل إلاّ من كان موسراً منهم وذلك لأنّ كلفتها كبيرة والقيام عليها صعب إضافة إلى أنّها لا تقدر على تحمّل جوع الصّحراء وعطشها وبرد لياليها القارس - كما تقدر على ذلك الإبل - ولا تستطيع السير في رمال البوادي المهلكة مسافات طويلة... فكان لا يقنيتها إلاّ الأغنياء وكانت كثرتها عند الرّجل أمانة واضحة على ثرائه ووجاهته⁽³⁾. ولئن كانت الإبل والخيّل المفخرتين الماليتين الكبيرين في الجاهلية فلعنّ الفرق بينهما

(1) راجع: مونتغمري واط: «البدو». ص 70.

(2) المرجع السابق. ص ص 10 - 11.

(3) حسين الحاج حسن: «حضارة العرب في عصر الجاهلية»، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. بيروت. 1983م. ص 32.

في ملكية عرب ذلك العصر هو الفرق بين المال الحاجي والمال الكمالي لأن أمتلاك الإبل للمعاش وأمتلاك الخيل للأمن والتباهي أساساً. والحق أن الخيل إذا رُبِطت بالغزو أصبح لها دور اقتصادي أيضاً. ولقيمة الخيل عند الجاهليين ورد ذكرها في القرآن الكريم باعتبارها «مصدراً من مصادر القوة والثروة والزينة وبهجة الحياة الدنيا...» وليس أدل على قدرها من قسَم المولى سبحانه بها: ﴿وَالْفَدَيَاتِ صَبَحًا، فَالْمُورِبَاتِ قَدَحًا، فَالْمُعِيرَاتِ صَبَحًا﴾⁽¹⁾.

أما بدَاوة الضأن والماعز وغيرهما من أصناف الحيوان الأهلي فقد كانت أقل خطراً لأنها محدودة المعاش قصيرة الخطى في القسم الأكبر من جزيرة العرب. وإنما كانت الغنم تربي في الجاهلية بأعداد لا نظمتها كبيرة في بعض أنحاء الجزيرة وكانت تمون مالكيها بالآلبان واللحوم والصوف... وأما الماعز فمجاله المناطق الجبلية وشبهها بصفة خاصة وخصوصاً منطقة الحجاز. على أن أصحاب الضأن والماعز حياتهم أقرب إلى أهل القرى منها إلى بدو الإبل الأقحاح. وقد كان العرب يفضلون الغنم على الماعز «لأن صوفها أغلى وأمن ولبنها أطيب وأدسم...»⁽²⁾ على أن تراتب أصناف الحيوان أمر واضح في أموال الجاهليين: يقول بلاشير: «المهانة بالبقر والعز بالإبل والشجاعة بالخيل: تلك عقيدة البدوي في كل الأزمان. إن حياته وثروته في ماشيته، أما بقية حاجاته التي لا يستغني عنها كالشعير والقمح والتمر والجلود والأسلحة وأجزاء الخيمة فيأخذها من الحضري»⁽³⁾.

ب) الزراعة والتخيل: ترتبط مصادر التمويل الزراعية - على عكس المال من الحيوان - بالاستقرار والماء الدائم أو شبه الدائم. وقد وجدت في كثير من أنحاء الجزيرة العربية في الجاهلية بعض الأودية والآبار ونقاط الماء التي سرعان ما تكونت من حولها الواحات والقرى والحواضر الصغيرة خصوصاً بتيماء ويثرب والطائف ونجران وعدن وظفار وهجر... وأهم أصناف المال في هذه البقاع الخصبة «التخيل». وهو مرتبط كما هو معلوم بملكية الأرض والماء. وقد أشتهرت في الجاهلية بعض المدن الصغيرة بإنتاج التمر كهجر بالبحرين التي أصبحت مضرباً

(1) المرجع السابق: ص 33. وراجع سورة آل عمران 14 والأنفال 60 والنحل 8 والحشر 6 والإسراء 64 والعدايات 1 - 5.

(2) نفسه. ص 43.

(3) «تاريخ الأدب العربي» 35/1 وراجع: A. Miquel: «L'Islam et sa civilisation». P.27

للأمثال إذ قيل: «كجالب التمر إلى هجر»، كما اشتهرت يشرب (المدينة) وخيبر والطائف بالمزارع والتخيل معاً⁽¹⁾. وكان البدو يتعهدون بحماية الحضر حول الواحات مقابل تموينهم بمواد الضرورات الأولى كالحنطة والتمر والثياب والأسلحة...⁽²⁾. وكانت ثروات بعض كبار الأغنياء في الجاهلية معتمدة في قسم كبير منها على الزراعة والتخيل: على هذا تدلنا الروايات الواردة ضمن كتب الأدب والأخبار في نزعتها العامة - لا في حرفية ما ترويه - مما نجد نماذج منه في «خزانة الأدب» مثل ما نسب إلى أحيحة بن الجلاح وكان من «فلاحي» يشرب وتجارها الكبار و«كانت له تسع وتسعون بئراً كلها ينضح عليها»⁽³⁾ أو ما تعلق بعبد الله بن جدعان وما ذكر عنه من أنه «كان واسع الثراء بمكة وأن جانباً من أمواله مصدره المزارع والتخيل»⁽⁴⁾.

وإن الأصل في نشوء القرى والحوضر أنه مرتبط بالماء والخصب سواء في جنوب الجزيرة حيث المدن اليمينية أو في الواحات الصحراوية مثل خيبر وتيماء ونجران وغيرها... بل إن الضرورات الاقتصادية هي الأصل على ما يبدو في اختيار الجاهليين لأماكنهم المقدسة ثم في تطور بعض هذه الأماكن إلى مدن شأن مكة التي كانت أولية نشوئها مرتبطة بماء زمزم، وإن لم ينبع هذا الماء في تربة خصبة فكانت مكة غير ذات زرع مما وجه أهلها وجهة أخرى هي وجهة التجارة على ما سترى في ما يتلو من هذا البحث.

على أن التحضر في ذاته إنما ارتبطت نشأته وتعلق تطوره بالزراعة في الغالب، ثم نشأ بين أهله الأشتغال بالتجارة والحرف. وقد «كان للجفاف أثره الواضح في حياة العرب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وسائر التواحي الأخرى (كذا)، فلقد حالت قلة المطر دون قيام مجتمعات كبرى قائمة على الاستقرار وأستغلال الأرض.

(1) راجع: كارل بروكلمان (K. Brockelmann): «تاريخ الشعوب الإسلامية». ترجمة نبيه فارس ومنير بعلبكي، ط10، دار العلم. بيروت 1984، ص 20.

(2) A. Miquel: «L'Islam et sa civilisation». P.31.

(3) البغدادي: «خزانة الأدب»، المطبعة السلفية. القاهرة. 1347هـ. 15/II، وراجع: صالح البكاري والطيب العشاش: «أحيحة بن الجلاح: أشعاره وأخباره» مجلة حوليات الجامعة التونسية. العدد 26 سنة 1987م. ص ص: 13 - 42.

(4) جواد علي: «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام» 438/VII.

(...) أما الأماكن التي توقرت فيها المياه التابعة من الأرض أو التي منّت السماء بإنزالها فقد نشأت بها مجتمعات مستقرة وظهرت حكومات تختلف في نشأتها بحسب الظروف المادية والأحوال الطبيعية التي ألمت بها⁽¹⁾.

والملاحظ أنّ جنوب الجزيرة كان أكثر مياهاً من شمالها بفضل الرياح الموسمية وما تجلبه من سحب ممطرة. أما سائر الجزيرة فقليل المياه، لذلك نشأت في الجنوب - منذ أقدم العصور - فلاحة وتقالييد زراعية ونظام ريّ في حين أنحصر النشاط الزراعيّ في باقي الجزيرة في الواحات وقلّ الماء: ممّا يفسّر أهمية المطر في الثقافة الجاهلية وتسميته «بالغيث» و«الحيا» وتسبّب الجفاف في الثقله ونشوء ثقافة الانتقال وإعلاء الأرتحال وأسبابه فتياً...⁽²⁾.

ولكنّ ازدهار الزراعة في الجنوب كان قديماً جدّاً، سبق الإسلام بأكثر من ألفي عام، على ما يبدو، ثمّ آلت أموره إلى الانحطاط والتقهقر والخراب لأسباب غامضة... وقد أضطرّ تراجع مدنيّة اليمن أهل هذا الإقليم إلى الهجرة في اتجاه الشمال والشرق، وبهذا آلت أمور العرب في الجاهلية الأخيرة إلى ضرب من تشابه الأحوال في جفاف البيئة وقلة جدوى الزراعة اللهمّ إلا في أماكن محدودة هي مواقع أغلب المدن التاريخية المعروفة... ولعلنا لا نخطئ إذا مآشينا سميّر أمين⁽³⁾ في فكرته القائلة بأنّ الحضارة العربيّة لم تكن في مجمل تاريخها حضارة فلاحية وأنّ اقتصادها لم يكن - ما عدا بعض الاستثناءات - اقتصاداً فلاحياً وإنّما كان عماده ازدهار التجارة وذلك لغلبة الطبيعة القاحلة وشبه القاحلة على المنطقة العربيّة.

فإذا قصرنا اهتمامنا على الماضي وحصرناه في شبه الجزيرة العربيّة في الجاهلية لاحظنا تبعاً لهذا الاعتبار أنّ «الأرض» كانت من عناصر المال غير أنّ صبغة ملكيتها لم تكن مستقرة ولا واضحة الوضوح الكافي - شأنها شأن الماء - إلا في جنوب الجزيرة وفي المدن - الواحات حيثما كانت. وقد «وجدت في بلاد العرب الجنوبيّة قوانين نظمت شؤون الملكية العقارية وغيرها بدقة قبل الألف الثاني ق.م (...) أما الشمال فالصحراء هي التي كانت تنظّم حياته وأحواله الاجتماعيّة»⁽⁴⁾ فالغالب على ما

(1) حسين الحاج حسن: «حضارة العرب في عصر الجاهلية»، ص 28.

(2) راجع: أنور أبو سويلم: «المطر في الشعر الجاهلي». ط 1. دار عمار. عمان. 1986 م.

(3) راجع: مقدّمة. «La nation arabe» Ed. de Minuit, Paris. 1976.

(4) بروكلمان: «تاريخ الشعوب الإسلاميّة» ص 16 - 17.

هو معروف من تاريخ الجزيرة الوسطى والشمالية - إذا أستثنينا المناطق المشار إليها آنفاً - هو عدم وضوح كون الأرض عنصراً من عناصر المال القارة: فالغالب على البداوة الجاهلية أن تنسب أرض ما لقبيلة ما عن طريق التحوُّز والتعوُّد وأن تعدّها حمى لها تضرب فيه بأنعامها وتنتفع بكلّته ومائه حتى إذا أجذب أنتقلت عنه إلى أرض سواء، فإمّا أن يباح لها التّطرح فيه لتقديم تحالف أو لسابق يد أو مروءة، أو أن تحارب غيرها عليه فتقرّر نتيجة الحرب مصير الأرض: ففي «أيّام العرب» أنّ بكر بن وائل كانت تنتجع أرض تميم ترعى بها إذا أجذبوا، فإذا أرادوا الرّجوع لم يدعوا عورة يصيبونها ولا شيئاً يظفرون به إلّا أكتسحوه، وأنّ بلاد بني تميم أجذبت وأصابت بني حنظلة سنة فبلغهم خصب بلاد كلب بن وبرة فأنّجعتها بنو حنظلة⁽¹⁾ وقد استمرّ هذا الوضع حتّى بعد ظهور الإسلام إذ «كان الشّيطان لبكر بن وائل، فلمّا ظهر الإسلام من غير أن يكون أهل نجد والعراق أسلموا، تركت بكر الشّيطين لأنّهما أجذباً ثمّ ساروا إلى السّواد فأقاموا فيه. ثمّ أخصب الشّيطان فجاءت تميم حتّى نزّلوا فيهما، ثمّ إنّ بكرأ لحقهم الوباء في السّواد... فأجمعت بكر على الإغارة على بني تميم...»⁽²⁾.

إنّ مثل هذا الكلام يعطينا فكرة عن هشاشة أوضاع الملكية العقارية في أغلب أنحاء أرض العرب في الجاهلية وعن كون الأرض وإنّ أعتبرت من عناصر المال منذ ذلك العصر فإنّ الذي حظي منها بهذا الاعتبار بصورة واضحة إنّما كان محدوداً مرتبطاً بآماكن الاستقرار والزّرع.

وما قلناه عن الأرض ينطبق على «الماء» فقد كان الماء في الجاهلية ممّا يملك بصورة دائمة في أحوال نادرة وظرفية في الغالب سواء في ذلك الماء القارّ أو شبهه كماء الآبار والعيون والحسيّ، أو الظرفي كماء الأنهار والقلات والغدران... وكان - في البادية العربية - من أئمن ما به تتحوّز القبائل وعليه تتناحر، ودلائل هذا في أيّام العرب وأخبارهم كثيرة لعلّ من أهمّها ما يوجد في أخبار «يوم الوقى»⁽³⁾ وهو يوم

(1) محمد أحمد جاد المولى وغيره: «أيّام العرب في الجاهلية». طبعة المكتبة العصرية. بيروت. د.ت. ص ص: 212 و401.

(2) المرجع السابق. ص 217.

(3) نفسه: ص ص: 220 - 224، و«الوقى» اسم لماء بعينه. والملاحظ أنّ أكثر أسماء «الأيّام» إنّما هي أسماء مياه: ممّا معناه أنّ جانباً هاماً من حروب العرب في الجاهلية كان سببه التناحر على الماء.

تحاربت فيه قبائل كثيرة من أجل الماء الذي يحمل اسمه، وكان الغلب لفروع تميم، وذلك أن ناساً من أفناء بكر بن وائل خرجوا وأتوا ماء لبني نهشل بن دارم «فقاتلوهم على مائهم... وأقاموا أياماً، فاستنجدت بنو نهشل ببعض فروع يربوع وشارطوهم على ثلث الماء... ولما أحرزوا الماء قالت بنو يربوع: إن لنا في الماء شريطة النصف. فقالت بنو مازن: إنما جعلنا لكم الثلث... ثم إن بني رياح أغتروا بني مازن فأتوا ركية من ركايا الوقي فعقروا السواني وألقوا جيفها فيها».

وقد كانت بعض المياه عبارة عن أحابيل وشراك للسلب تتحوّز بها بعض القبائل أو تجاورها ثم تسطو على من يرتادها فتسلبه ماله: ومثال هذا ماء «الكلاب» الذي دار فيه يومان مشهوران من أيام العرب في الجاهلية⁽¹⁾. فالأرض والماء من عناصر المال ومصادر التمول، ولكن ملكيتهما لم تكن قارة إلا في القرى والحوضر القائمة حول الواحات ومنايع الماء الجاري ومواطن الخصب الدائم أي في الأجزاء القليلة من المحيط الجغرافي الذي كان أغلب الجاهليين يتقلبون فيه، ولذلك فقد كان حاصل الأرض والماء أبرز في دلالة المال، وتمثل هذا - بالنسبة إلى الزراعة والفلح - في أهم محاصيلهما وهو «النخيل»: ولهذا كان النخيل من مصادو التمول ومن المواد التي حلّ فيها معنى المال بصورة تناسب مكانته وحجمه ضمن ما كان يملك الجاهليون. وقد أثبتت بعض البحوث الاجتماعية الحديثة التي أهتمت بدراسة البداوة في بعض المناطق العربية أن دلالة «المال» على «النخيل» أو ظلال الاستعمال القديم للمفظة «مال» - لا تزال موجودة حتى يومنا هذا: «ففي الجزيرة العربية وفي ساحل عمان يسمون النخيل «مالاً» ويدعون الحيوان «حلالاً...» ويذهبون إلى اعتبار النخيل مالاً لأنه أطول على الأرض بقاء وأثبت للجوائح الطبيعية قامة وأدوم في الزمن عطاء... والنخيل كالإبل في تعدد أوجه الارتفاق به»⁽²⁾. أما البدو الرحل والزراعة فقد أثر عنهم بعدهم عن الزراعة وجهلهم التام لها بل استنكافهم منها. ومعلوم أن احتقار البدوي للعمل المستقر في الزراعة قيمة بدوية ثابتة تتفق وطبيعة التنقل والترحال.

(1) راجع «يوم الكلاب الثاني» بخاصة: «الأيام» ص ص: 124 - 126 و«يوم منعج»: ص ص: 230 -

234 الذي سلبت عليه غني - وهي حي من غطفان - شاس بن زهير بن جذيمة العبسي...

(2) محيي الدين صابر ولويس كامل مليكة: «البدو والبداوة: مفاهيم ومناهج». منشورات المكتبة العصرية. بيروت. 1986م. ص ص: 20 - 21.

ج - الحرف والصناعات: يرتبط نشوء الحرف والصناعات الدارة للمال بالتجمعات الحضريّة في القرى والمدن، وتجمع المراجع التاريخيّة في هذا الصدد على سبق عرب الجنوب اليمنيين في مجال الحرف والصناعات تبعاً لسبقهم في التحضر وتقاليده «فالمجتمع اليمني مجتمع أستغل فكره ويده أستغلالاً حسناً في سبيل تكييف حياته . . . فاستغل الأرض وأنتج المعادن وربى الحيوان وأقام القصور واستورد الآلات من العراق وبلاد الشام وإفريقيا وسخرها في أستغلال الأرض وإقامة الأبنية وأداء الأعمال بحذق ومهارة حتّى أنتج حضارة لم نر لها مثيلاً في بقية أنحاء الجزيرة العربيّة»⁽¹⁾. وقد عرف اليمن بالحدادة والنسيج بصفة خاصّة وكانت شهرته بصناعة السيوف والبسط والبرود، كما أشتهر بالصياغة والحجارة الكريمة والعطور وغير ذلك من المنتجات اليدويّة. وقد ذكر جواد علي⁽²⁾ أشتهار اليمن عند ظهور الإسلام بالحياكة والنسيج وإصداره أنواعاً كثيرة من الأقمشة والثياب إلى مختلف أنحاء جزيرة العرب أكتسبت شهرة بعيدة في كلّ مكان لنفاسة مادتها وجودة صنعها، كما تحدّث عن تصنيع اليمنيين للحجارة الكريمة وأدوات الزينة وموادها وغير ذلك . . . وما عدا اليمن ذكرت الصناعة اليدويّة بصورة واضحة في جهة البحرين وأشتهرت إحدى قراها، وهي «الخطّ» بصناعة الرماح كما نسبت إلى هذه الجهة صناعة السفن والقوارب. وظهرت في كلّ حواضر الجزيرة، لاسيما الجنوبيّة منها والشرقيّة الواقعة على شاطئ الخليج الفارسي ضروب من الحرف وأصناف من المصنوعات.

على أنّ احتفال العرب في الجاهليّة بالصناعات والحرف وآخاذهم إياها مورداً أساسياً من موارد المال قليل محدود على ما يبدو: فقد كانت أغلب احتياجاتهم منها تأتيهم عن طريق التجارة يخزنها التجّار المقيمون في القرى والمدن أو تلتبس موادّها في الأسواق. ولعلّ ابن خلدون عندما عقد فصله «في بعد العرب عن الصناعات» إنّما عنى بذلك عرب الجاهليّة: «والسبب في ذلك أنّهم أعرق في البدو»⁽³⁾ والسبب الآخر هو، في تقديرنا، قلّة الموادّ الأوليّة القابلة للتحويل الصناعيّ وطبيعة المحيط الجغرافي وخصوصياته . . .

وحاصل هذا أنّ مراجعنا ضئيلة بالحديث عن المال بأعتبره ثمرة للحرف

(1) حسين الحاج حسن: «حضارة العرب في عصر الجاهليّة». ص 29.

(2) «المفصل في تاريخ العرب . . .» VII / 524.

(3) «المقدمة». طبعة دار إحياء التراث العربي. بيروت. د.ت. ص 404.

والصنائع أو دالاً عليها في الجاهلية، بل إنَّ هذا الضرب من الأنشطة كان محتقراً عند عرب ذلك العصر منظوراً إلى ممارسيه نظرة أزدراء ونبذ⁽¹⁾. وقد عدَّ جواد علي، في دراسته الضافية للجاهلية أبرز الحرف المتداولة بين الجاهليتين كالتيجارة والحدادة والحياسة والصياغة والدباغة وغيرها وربط نشوءها وأزدهارها النسبي بالقرى والحوضر، في حين ذكر استنكاف الأعراب من الاشتغال بها ونظرتهم السلبية إلى محترفيها وأزدراءهم إياها «لأنها في عرفهم حرف وضيعة خلقت للعبد الرقيق والمولى...». وقد كان أهل القرى ينظرون إلى الحرف وإلى المشتغلين بها نظرة أزدراء كذلك ويأنفون لذلك من التزاوج معهم ويعتبرون من يتزوج امرأة أبوها قين أو نجار أو دباغ أو خياط...»⁽²⁾.

والملاحظ أنَّ أزدراء البدو لهذه المهن إنما هو فرع من أزدرائهم الاستقرار والتحضُّر وهو شرطها الأساسي. أمَّا احتقار أهل القرى والمدن لها فراجع على ما يبدو إلى أمرين أولهما ارتباطها بالموالي والعبيد والأعاجم، وثانيهما - وهو الأهم في نظرنا - ضعف مردودها وما تدره على المشتغلين بها من مداخيل ولعلَّ الفئة المستفيدة حقاً من هذه الصنائع إنما هي فئة التجار والمرايين.

ولسنا نظننا في حاجة إلى التأكيد على تخلف هذا القطاع في الجاهلية وعلى أنه لم يكن سوى مجال محدود من مجالات النشاط الاقتصادي ومورد بسيط من موارد المال إذا ما قيس بالزعي والتجارة بالخصوص، وهو أمر يبرزه تاريخ هذه الفترة الاقتصادية وكون مستوى التحضر ضعيفاً إذا ما قيس بغلبة البداوة وطول عمرها وتمكُّنها من الوجدان والعقليات.

غير أنَّ هذه الحرف وهذه الصنائع الجاهلية لئن كانت صلتها بالمال ضعيفة ودورها في توفيره محدوداً فإنَّ صلتها بالشعر أقوى إذ هي توفر له موادَّ كثيرة يمكن أن نقسمها قسمين: موادَّ الحاجة وموادَّ المجد. فأما موادَّ الحاجة فلا تكاد تظهر إلاَّ في شعر الهجاء - على ما سترى في دراسة المال في الشعر - وأما موادَّ المجد والزينة فتظهر في الفخر والمدح والغزل بصورة خاصة وبارزة.

(د) الغزو والإغارة: أصل معنى «الغزو» طلب ما في يد الغير بالقوة والحرب.

(1) راجع بلاشير: «تاريخ الأدب العربي». 34/ I.

(2) «المفضل في تاريخ العرب...» 544/ VII.

وقد أخرجنا الحديث عنه - برغم ارتباطه بعالم البداءة والحيوان أصلاً - لكي نقرب ما بينه وبين التجارة، فهما - برغم الظواهر - قريب من قريب لأن كليهما شكل من أشكال التبادل وانتقال الملك (المال)، إلا أن أولهما أي الغزو هو انتقال بالقهر والتسلط وبلا ثمن، والثاني أي التجارة انتقال بالتراضي والوافق.

وإن طبيعة المجال الحيوي عند عرب الجاهلية وخصوصياته من شخ في التربة وعدم انتظام في سبب الحياة الأول أي الماء واختلال في أسباب المعاش خطر أحياناً كان لها دورها في هشاشة الملكية وفساد نظامها... وإن ما عرف من «أيام» العرب وحروبها في الجاهلية إنما سببه الأكبر اقتصادي مادي، لا نفسي اجتماعي أو أخلاقي، ذلك أن هذه الحروب لا تعدو أن تكون مظاهر «للجراك» - وهو في أصل معناه ازدحام الإبل وتدافعها على الماء - والتناحر على أسباب الحياة، حتى إن الغزو كان مصدراً من مصادر العيش ونمطاً من أنماط السعي في الكسب والحصول على المال وطريقة من طرقه كانت، في ذلك الطور من أطوار تاريخ العرب مشرفة «مشروعة» تماماً بحكم أولية شريعة القوة والغلب - متفقاً عليها ضمناً، مسلماً بها من قبل الجميع: فقد كانت العادة أن تحدد لكل قبيلة إمكاناتها الدفاعية والهجومية منطقة أو مجالاً حيوياً تعيش فيه شرطه أن يحتوي عنصري الحياة الضروريين: الماء والكلأ، فإذا نقص هذان الموردان وخشي على حياة المال والناس الخطر تسلطت القبيلة على غيرها، إذا كانت قادرة على ذلك، فإما تراض وإما حرب. «ولا شك أن التنازع على الغذاء في سبيل البقاء كان يسوّل للعرب غزو بعضهم بعضاً على ما يكون بين القبائل من قرابة ظاهرة»⁽¹⁾ وهو أمر عاشت عليه البوادي العربية حتى بعد الإسلام، وأبرز ما يتكفل بالتعبير عنه قول القطامي التغلبي⁽²⁾ [من الوافر]:

وأحياناً على بكر أخينا إذا ما لم نجد إلا أخانا⁽³⁾

على أن هذه الظاهرة إنما كانت تحتد في سنوات الجفاف والجذب، وهي ليست غزواً حقيقياً لأن للغزو الحقيقي صورته الدقيقة وهي أن يغير الرجال على

(1) أحمد مختار البزرة: «الأسر والسجن في شعر العرب». ط1، مؤسسة علوم القرآن، دمشق. 1985م. ص 77.

(2) أسمة عمير بن شبيب، وهو من شعراء تغلب المعدودين في القرن I هـ. توفي في حدود سنة 101 هـ.

(3) المرزوقي: «شرح الحماسة». تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون. ط1. لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة 1951م. 347/1.

ظهور الخيل - في المرحلة التي نعرفها من الجاهلية - في عملية هجوم مدروسة مباغطة سريعة فيستاقون أنعام غيرهم. والملاحظ أنَّ الرابطة بين الغزاة، في الطُّور الأخير من الجاهلية، لم يعد شرطه أن يكون دمويّاً، وإنّما هو رابط مادي يقوم على اتّحاد المصلحة والتّنفّع خصوصاً إذا نظرنا إلى الأشخاص الذين تخصصّصوا في الإغارة واتّخذوها نشاطهم الأوّل ومصدر تمولّهم الأوحد وتكوّنت من حولهم عصائب مغيرين أحترفت هذا النشاط وتخصّصت فيه⁽¹⁾.

وقد سبقنا محمد اليعلاوي في مقاله الموسوم بـ «أدب أيام العرب»⁽²⁾ إلى تصنيف الغزو إلى نوعين: نوع يتمثّل في الهجوم على القبائل وهي آمنة غافلة للاستيلاء على أموالها وسبي نساءها أحياناً، وهو النوع الذي مثّل عليه بقول «الأيام»: «فمرّ بهم رجل فرأى ما عندهم من النّعم فأنطلق إلى مذحج وقال: هل لكم في جارية عذراء ومهرة شواء وبكرة حمراء؟ فقالوا: إي والله!»⁽³⁾. ومن الغزوات التي يتبعها نهب وسلب وأستياق للإبل معظم الحروب المعروفة بـ «أيام ضبة» «كيوم النّسار» و«يوم التقيعة» و«يوم الشّقيقة»... وكذلك معظم الأيام التي دارت بين ربيعة (بكر وتغلب) من جهة وبين تميم من جهة أخرى، فإنّ الدافع إليها هو الطّمع في النّعم حتّى إنّ لفظ الروايات يكاد يتشابه حين يذكرون السّبب: «فملأوا أيديهم غنائم وإبلاً ونساء»... «فأستاق إبلهم»... فطردوا إبلهم»...

ولعلّ الأصل في الغزو هو الاستيلاء على الأنعام، أمّا اختطاف النّساء والذراري فهو أقلّ، وربّما اقترن بالغزو الثّأري أو الرّغبة في مال الفداء. وقد يحدث أن تفشل الغارة وتنقلب الأمور على أصحابها فينهمزون، ويكون مآلهم إمّا القتل أو الأسر طلباً للفداء أيضاً، ومثال ذلك ما حدث في «يوم الغبيط»⁽⁴⁾: «فاكتسحوا إبلهم فركبت عليهم بنو مالك يقدمهم عتيبة بن الحارث اليربوعي... فأدركوهم بغبيط المدرة فقاتلوه حتّى هزموهم وأخذوا ما كانوا أستاقوا من آبائهم... فأستأسر بسطام».

والنوع الثّاني من الغزو هو الكمون للقوافل التجاريّة ثمّ الهجوم عليها لنهبها إذا

(1) راجع في «الأيام»: «يوم اللّوى» و«يوم رحران»... و«الشعراء الصّعاليك» ليوسف خليف. ط1. دار المعارف. القاهرة. 1951م.

(2) حوليات الجامعة التّونسية. العدد 20. 1981م. ص ص: 57 - 135.

(3) أحمد جاد المولى وغيره: «أيام العرب». ص 125، وراجع: محمّد اليعلاوي: المقال المذكور: ص 76.

(4) «أيام العرب»: ص 117.

كانت ضعيفة الخفارة، ومن أمثلة هذا هجوم بني عامر «يوم السلان»⁽¹⁾ على لطيمة النعمان بن المنذر وهي في طريقها إلى عكاظ.

ومما يؤكد عندنا كون الغزو وحروب الغزو في الجاهلية وسيلة من وسائل الكسب ومورداً من موارد المال أنّ الخيل تؤجر، إذا لم يكن لمالكيها فوارس، على نصف الغنيمة ويسمى فارسها إذّاك «مركباً» وأنّ الأمر يتمّ إذن في ما يشبه «الشركة» بين الفارس - وعليه صحّة البدن - وبين صاحب الفرس يساهم به، ممّا من شأنه أن يدقّق النظر في موضوع الحرب في الجاهلية ويكشف جانباً هاماً منها وهو أنّها كانت عملاً اقتصادياً وسبباً من أسباب العيش يقبل الإنسان فيها على الموت ليحيا ويستثمر الواحد من الجاهليين فيها نفسه أو ماله أو نفسه وماله معاً ويكون غنمه أو غرمه على قدر الخطار. . . أمّا قائد الغزوة فله حصّة الأسد: «المرباع»، وهو ربع الغنيمة، و«الصفايا» - وهي أشياء يتخيرها الرئيس لنفسه من خيار ما يغنم - ثمّ «النشيط» - وهي ما تصيبه الكتيبة الغازية في طريقها - و«الفضول» وهي ما فضل ولم ينقسم⁽²⁾.

وفي «أيام العرب» ما يدلّ دلالة صريحة على أنّ الجاهليين كانوا - أثناء المعارك - يتخيرون وجهاء الخصوم وأثرياءهم ليأسروهم طمعاً في عظيم الفدية، وكانوا إذا أسروا هؤلاء أحاطوهم بعناية كبيرة ووكلوا بهم من يحرسهم ويرفق بهم من أجل ما سينالونه من مال لقاء إطلاقهم سالمين⁽³⁾ بل لقاء «بيعهم» لأهلهم إمّا على إثر المعارك مباشرة أو بعد أن تمضي على الأسيرة مدّة من زمان. وقد كان الأسرى يبتاعهم قومهم ممّن أسروهم خلال الأشهر الحرم⁽⁴⁾ أو يشتريهم بعض الأجواد ويعتقونهم طلباً للثناء، وكان الأسر «سبباً من أسباب الرزق، وللأسير ثمن مادّي يقوم به بالنظر إلى مكانته. . . . والتعويل على قيمته المادية كان أشدّ في الجاهلية منه في الإسلام إذ صارت تتدخل في مصيره اعتبارات أخرى يتطلّبها أمن الدولة وأغراض الحكام»⁽⁵⁾.

وهكذا يتضح لنا أنّ الغزو كان مورداً من موارد المال في الجاهلية وأنّ إضافته النوعية تتمثّل في حركيّة انتقال المال من ناحية وفي الملكيّة البشرية من ناحية ثانية

(1) «المرجع السابق»: ص 107.

(2) راجع: «الأيام». ص 385.

(3) نفسه: «يوم السلان»: ص ص 107 - 108.

(4) نفسه: «يوم ذي طلوح». ص 188.

(5) أحمد المختار البزرة: «الأسر والسجن في شعر العرب»: ص 53 و 92 بالخصوص.

لأن السببية أو الأسير يصبح مالاً يتصرف فيه الغانم، فإما أن يمن به فيعد ذلك مظهراً من مظاهر كرمه، أو يتقاضى فداءه، أو يملكه - وهي أقصى الحالات ولعلها أقلها - فيصبح رقيقاً أي صنفاً من أصناف المال الناطق. أما دور الرقيق المالي الفعلي فيتضح لا في بيعه وشرائه فحسب وإنما في استخدامه أيضاً «مادة» من مواد التبادل مثلما يظهر في قول «الأيام»: «وأصطلحوا على أن يعطوا حذيفة... مائتين من الإبل وأربعة أعبد»⁽¹⁾ مما يدل على أن العبد كان إذاك «وحدة» مالية كالثقة تقريباً.

هـ) التجارة: إن الغزو والسطو والنهب والسلب إنما هو - شأنه شأن الكرم على ما سترى في باقي هذا البحث - الشكل «المتخلف» من أشكال التبادل المالي إذ هو شكل التبادل السابق تاريخياً - وفي كل مكان من العالم تقريباً - لظهور التجارة وتنظيم قيم التبادل وعلاقاته ونشوء الاقتصاد التقدي وحركة العملة، ذلك أن التبادل إنما هو محاولة، تقع بين الأفراد، للقضاء على السلبيات المنجزة عن النقص في الأملاك والأشياء أو عن الافتقار إليها والرغبة فيها. ولكن النهب سبق تحويل «القلة» إلى «قيمة اقتصادية» لأن عمليات التبادل التجاري كانت في المجتمعات القديمة بطيئة ووسائلها التقدي محدودة جداً ولأن العلاقة بين الإنسان والمال كانت لا تزال ذاتية فهو لا يفرط في أشياءه بالمبادلة لأنه لما يتعود ذلك ولا يعترف لغيره بملكته للسبب ذاته فيستحوذ على أموال غيره بالقوة ويرى ذلك أفضل من شرائها وأشرف... هذا الأمر مفهوم تماماً لأن الإنسان في عملية التبادل (التجاري) أي البيع والشراء يرضخ لسنة موضوعية تجد النفوس الأبية الحرة في الخضوع إليها مهانة وذلاً وتأبى في الغالب ذلك: ومن ثم جاء احتقار بعض الشعوب القديمة للتجارة - في بداية عهدها بها على الأقل - وجاء اعتبار النهب عند الجاهليين وعند غيرهم أيضاً⁽²⁾ أمراً عادياً جداً بل مشرفاً مفتخراً به⁽³⁾. ولكي تبدأ التجارة ينبغي أن يستتب الأمن والسلم لأن

(1) «أيام العرب»: ص 260.

(2) يذكر Simmel أن القرصنة في شواطئ اليونان القديم كان منظوراً إليها حتى عهد هوميروس على أنها عمل شرعي عادي، وأن النهب والاستيلاء كان منظوراً إليه عند شعوب قديمة كثيرة على أنه أفضل من شراء الشيء وأنبى.

(3) وفي حين نبذ الجاهليون التلصص وعدّوا السرقة عيباً كبيراً ولم يظهر عندهم ذكرها إلا في الهجاء، فإنهم لم يعدّوا الغزو والإغارة كذلك بل أفتخروا بها وبالعيش عليها لأنها تكون عنوة وتستخدم فيها القوة مما هو قوام «شرعيتها»: (راجع: جواد علي: «المفصل...» 99/7). أما فخرهم بالغزو وأغتصاب الأموال فكثير في أشعارهم، كما هو معلوم، كثرة ظاهرة.

التبادل التجاري يفترض خضوع الناس لسنن تعامل واحدة عادلة يقرون من خلالها بضرب من المساواة بينهم وبين غيرهم ويقبلون الاحتكام إلى معايير القيمة الموضوعية للمواد التي يتبادلونها. وقد ذهب جورج زيمل (Simmel) إلى أن شكل الانتقال السابق لمرحلة التبادل التجاري قد يكون تمثّل في الهبات والهدايا والزردود عليها وقد يكون تمثّل في «التهب» - وقد قنن بمعاهدات سلم - تماماً كما قنن السبي بالزواج من الأبعد وبشراء النساء وتبادلهن⁽¹⁾.

وقد كان المجتمع الجاهليّ الذي وصلتنا أخباره متحفّزاً لنفلة نوعية إذ كان شقّ منه وهو شقّ الحضّر قد أنخرط كلياً أو كاد - أواخر الجاهليّة - في التجارة وأختارها قطاعاً حيويّاً في نشاطه، بينما كان شقّه الآخر، وهو البدو، لا يزال ممزقاً بين نمط الغزو ونمط التجارة. بل إنّ بعض القبائل البدويّة أصبحت تسهم في التجارة بمعنى من المعاني سواء عن طريق حماية الحضّر من أن يغزوهم بدو آخرون أو عن طريق خفارة قوافل التجارة وحمايتها أثناء تنقلها بمقابل عيني أو نقديّ. ولنا في روايات «أيام العرب» وفي الشعر الجاهليّ أدلّة على بداية عزوف المجتمع البدويّ عن نمط الغزو وعلى رغبته في السلم⁽²⁾ والأمن والاستقرار الذي يؤدّي إلى الاطمئنان على المال وتكريس شرعيّة الأملاك سلماً والتخليّ عما يمكن أن نسميه «الجهل» الاقتصاديّ إلى نوع من الرّشاد تمهيداً «للإسلام» الذي يمكن أن ينظر إليه في تقديرنا - من زاوية ما على الأقلّ - على أنّه تحوّل من نظام الإغارة والحرب على المال، باعتبار ذلك شكل تعايش، إلى اقتصاد سلم أي اقتصاد متطورّ: فهو من هذا المنظار ليس عقيدة فحسب وإنّما هو أيضاً شكل من الأشكال المتطورة لنظام تعاقد منفعيّ ونفسيّ - اجتماعيّ جديد ترقّى الوعي العربيّ أواخر الجاهليّة حتّى بلغه. ولعلّ هذه الفكرة أن تجد ما يدعمها، على ما سترى في عناية الإسلام البالغة بالتجارة والمال وتقنين طرق إنماء الثروة...

(1) «Philosophie de l'Argent.» P.81.

(2) راجع في «أيام العرب في الجاهليّة»: قصّة ندم مهلهل وموقف الحارث بن عباد البكري في «حرب البسوس» وموقف قيس بن زهير العسبيّ في «يوم داحس والغبراء» و«أيام الفجار»... ومعلّقة زهير بن أبي سلمى وهي نموذجيّة في بابها من حيث الإشادة بالمثل الأعلى السلميّ فنيّاً. وراجع: مقال محمود عبد الله الجادر: «الشاعر العربي قبل الإسلام وتحديات العصر»: مجلّة «المورد» (العراقية). العدد 1086/II ص: 12 - 13... ولعلّ تسمية «الذية» «العقل» تسمية تتماشى مع تطوّر العقلية الجاهليّة نحو السلم والتعقّل وتعويض مال الحرب بمال السلم.

ومما يدل على تراجع ما يمكن أن نسميه «اقتصاد الغزو» وتطور الاقتصاد التجاري عند عرب أواخر الجاهلية بداية رضى الكثيرين من البدو بقبول الديّة ومبادلتهم «الدم» بـ «اللبن» كما يقولون، أي القتل بالإبل: وهذه نقلة عظيمة في العقلية الجاهلية أدّى إليها بلا شك تطور المجتمع وتغير التصوّرات والعقليات وأرتفاع شأن المال. ورغم أنها لم تكن حتّى ذلك الوقت - بل حتّى أواخر القرن الأوّل الهجري على ما سترى فيما يتلو من هذا البحث - ظاهرة عامّة مقبولة من الجميع، إلّا أنّ بداية أنتشارها - وهو أمر تأكّدت لنا صحّته من خلال الوثائق - تعتبر شيئاً واضح الدلالة على رغبة المجتمع في التحوّل إلى وضع اقتصادي أرقى⁽¹⁾.

ومع بداية تعاظم أمر التجارة وبداية أرتفاع شأن المال في المجتمع الجاهلي أواخر القرن السادس الميلادي أخذ يظهر - عند الحضرة⁽²⁾ وخصوصاً عند قریش - تعبير واضح عن الترفع عن الغزو، وهو أحد الموارد الهامة في البداوة الجاهلية كما رأينا، وإعلاء حرفة التاجر وأمر الاتجار حتّى اكتسبت كلمة «التاجر» معنى حافاً مشرفاً هو معنى «الحاذق بالأمر» - وكذلك الشأن بالنسبة إلى «الصيرفي» - بل إنّ التجارة أصبحت آخر الجاهلية تكاد تكون الحرفة الوحيدة التي لم ينظر العربي إليها وإلى المشتغل بها نظرة استهجان وأنقص - إلّا في القليل النادر - بل أعتبرت عندهم من أشرف المهن قدراً ومنزلة ونظروا إلى التاجر نظرة تقدير وتجلّة⁽³⁾.

فإذا تراجعنا قليلاً إلى ما قبل هذا العهد لمحاولة استقصاء أمر التجارة وتطورها عند عرب الجاهلية لاحظنا أنّ السبق فيها كان لعرب الجنوب والساحل الشرقي - كما كان الشأن في مجال الزراعة والصناعة - وأنّ هذه التجارة أرتبطت بالبحر أساساً من حيث مصادر السلع والتوريد وأرتبطت بالبر والأسواق الداخليّة من حيث الترويج والتسويق⁽⁴⁾ لأنّ الإنتاج السلعي المحلي كان ضعيفاً لا يفي بالحاجة لما سبق أن ذكرنا عند اهتمامنا بالحرف والصناعات عند الجاهليين. أمّا شمال الجزيرة فقد كانت

(1) راجع «أيام العرب في الجاهلية» وخصوصاً «يوم الغيطة»، ص 198 وما بعدها.

(2) يدلّ على تواصل احتقار التجارة عند البدو تيرهم قریشاً بها: راجع في هذا الشأن: سعيد الأفغاني: «أسواق العرب»، ط3، دار الفكر. بيروت. 1974م. ص 126.

(3) جواد علي: «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام» VII/227.

(4) راجع في ما يخص أنواع الواردات وأصناف السلع: جواد علي: «المفصل» VII/232 وما بعدها.

وسعيد الأفغاني: «أسواق العرب»: الفصل المتعلّق بالتجارة و. A. Miquel: «L'Islam et sa civilisation».

تفد عليه سلع الرّوم والفرس ذلك أنّ تجارة قريش لم تكن قبل القرن السادس الميلادي تعدو مكّة «وإنّما كان يقدم عليهم الأعاجم بالسلع فيشترونها منهم ثمّ يتبايعونها بينهم ويبيعونها على من حولهم من العرب»⁽¹⁾ . . . أي أنّ شمالي الجزيرة وإقليم الحجاز كان يفد عليه التّجار اليمانيون من الجنوب والفرس من الشّرق والرّوم والنّبط من الشّمال وكان دور تجاره محلّيّاً حتّى القرن السادس أو قبل ذلك بقليل، فكان العرب في غالبيتهم مستهلكين أو متأثرين بحركة التجارة الشّرقية - لا مؤثرين فيها - حتّى ذلك العهد، وكانت مقاليد التجارة وأدواتها بأيدي سواهم ناهيك أنّهم كانوا يفتقرون إلى عملة محلّيّة خاصّة بهم وأنّ العملة التي كانت تُستخدم في بلادهم وتحرك دوايب تجارتهم كانت أجنبيّة: الدّهرم الفارسي والدّينار البيزنطي.

فلما حلّ القرن السادس امتدّت مساحة التّأثير التجاري إلى جميع جهات الجزيرة العامرة بالسّكان وكان الغالب عليها شيء من التجارة المستقرّة في المدن، وتجارة الأسواق الظّرفيّة، ثمّ تجارة متجوّلة ترتاد أحياء القبائل الهامّة. وكان من الطّبيعي أن يمارس كثير من العرب التجارة بما في ذلك بعض الشعراء⁽²⁾، «ومن لم يتاجر منهم عمل في التجارة دليلاً أو سائقاً أو خفياً ينتظم في جملة حمايتها الذين يؤجّرون أنفسهم وسلاحهم ودوابهم فيها. وكان للمواصلات التجاريّة في جزيرة العرب طريقان: أحدهما شرقيّ يصل عمان بالعراق وينقل بضائع اليمن والهند وفارس برّاً ثمّ يجوز غرب العراق إلى البادية حيث ينتهي به المطاف في أسواق الشام، يمرّون فيه على أسواق اليمن والعراق وتدمر وسورية ويبيعون في كلّ قطر ما لا يكون فيه ويأخذون منه إلى غيره ما يروج فيه. والطّريق الثّاني - وهو الأهمّ - غربيّ يصل اليمن بالشّام مجتازاً بلاد اليمن والحجاز ناقلاً أيضاً بضائع اليمن والحبشة والهند إلى الشّام وبضائع الشّام إلى اليمن حيث تصدر إلى الحبشة وإلى الهند في البحر»⁽³⁾.

وكان القرن السادس الميلادي في تاريخ تجارة الجزيرة قرن قبيلة قريش مثلما سوف تكون القرون الثّالية في تاريخ التجارة العالميّة قرون العرب: فقد أضطّرتّ أبناء هذه القبيلة قلّة موارد المال الزراعيّة والحيوانيّة والصّناعيّة إلى التجارة وأفادوا من موقع مدينتهم على أهمّ مسالك التجارة المشرقيّة وقتها، ومن وجود الكعبة - قبله

(1) سعيد الأفغاني: «أسواق العرب»، ص 100.

(2) راجع أخبار أميّة بن أبي الصلت في الأغاني: طبعة دار الثقافة. بيروت. 1983 م. IV/128.

(3) سعيد الأفغاني: «أسواق العرب»، ص 15 - 16.

الحجيج - ومما لعله توفّر فيهم دون سائر العرب من نباهة خاصّة في هذا الضرب من النشاط الاقتصادي ما جعلهم - كباراً وصغاراً ورجالاً ونساء - يمسكون بمقاليد هذا الأمر حتى أقترن اسم «قريش» بـمال التجارة أصلاً وربطه اللّغويون والأخباريون بـ«القُرَش» وهو جمع المال وبـ«القُرَش» وهو وحدته و«بالقُرَش» وهو التجارة والأكتساب... (1).

وقد أصبحت مكة منذ أواخر ق 6م أهمّ مدن الجزيرة اقتصادياً وقلب تجارتها الثابض وقطب التجارة المشرقيّة بفضل ما أشرنا إليه آنفاً وقام بها نظام عجيب لاستقبال السلع وتوزيعها وحركة نقدية ونشاط مصرفي ومضاربات وربا واحتكار... وأستطاعت التجارة المكيّة أن تستفيد من وضع دولي جديد هو وضع التراجع الاقتصادي لأباطوريات الساسانيين والروم والأحباش وأن تستغلّه لفائدتها، وغنمت من أفول دور الوساطة اليمنية أيّما غنم: فقد نقلت الحبشة تجارتها شمالاً نحو حلفائها الروم عندما أفلت اليمن من سيطرتها إذ غلبها عليه الفرس فصارت بضائعها تمرّ بالحجاز و«تستريح» في مكّة، ووجهت فارس جزءاً هاماً من تجارتها إلى الحجاز أيضاً... وإنّ الذي غيّر معطيات التاريخ العربي والمشرقي عامّة إنّما هو ازدهار «النظام الاقتصادي المكي» (2). وأصل مكّة معبد دينيّ تحوّل حماه إلى حاضرة تجارية: «وبوصفها صرحاً دينياً فقد كانت سلامة زوارها مضمونة، إنّما كان يطلب منهم أن يوقفوا نزاعاتهم طوال مدّة إقامتهم فيها. ووضع لضمان سلامتهم في الطريق نظام دقيق محكم من الأحلاف والعلاقات التي تربطهم بغيرهم من القبائل ومن الطّقوس الدينيّة والأشهر الحرم أي المقدّسة. وأدى توسّع هذا النظام إلى ازدهار تجاري وسّع منطقة مكة «الحرام» (3): أي أنّه قُسم للتجارة مكانها وخصّص زمانها ووظّف لها ما يسهّل لها مهمتها ويضفي على وجودها ونمائها قداسة خاصّة. كما ربطت بين سكّان معظم أنحاء الجزيرة من بدو وحضر شبكة علاقات بالغة التعقيد في تجارة آخذة في الاتساع إلى نمط دولي: «وإنّ التّغيير الحاسم في مكانة مكّة حدث مع تحوّل تجارتها من تجارة محلّيّة إلى تجارة دوليّة وانتقال العرب لملء الفراغ

(1) المرجع السابق ص 95 وراجع «اللسان»: مادة (قُرَش).

(2) استعمرنا هذه العبارة من البحث القيم الذي أنجزه المؤرّخ عبد الحيّ محمّد الشّعبان: «صدر الإسلام والدّولة الأمويّة» وعزّبه عن الانجليزية عبد المجيد حبيب القيسي. ط 1، المطبعة الأهلية. بيروت. 1983م.

(3) المرجع السابق. ص 15.

الحاصل في التجارة العالمية، وقد حقق هذا التحول جذ الرسول (ص) الأعلى (هاشم)، فهو الذي أَمَن عبور القوافل بما عقده مع الحبش والفرس والروم والقبائل غير الموالية لقريش من عهود تؤمّن الحركة التجارية القرشية وسلامة مرور القوافل، ولعلّ هذا هو معنى «إيلاف قريش» المذكور في القرآن الكريم⁽¹⁾.

وأهم ما به نخرج من هذا الحديث السريع عن تجارة الجاهلية هو أنها أصبحت أواخر هذا العصر أهم موارد المال، وأنها كيفته تكييفاً جديداً بأن بوأت المال - المعدن، أي الذهب والفضة، والمال - التقّد خاصّة المكانة الأرفع وأحدثت بين عناصره حركيّة عظيمة ونوعتها تنوعاً وأثرتها أيما إثراء...

(و) الفقر والغنى في المجتمع الجاهلي: إنّ ما نستخلصه من الحديث عن موارد التمول وأصناف المال في الجاهلية هو أنّ الغنى في هذا العصر ضربان كبيران: غنى بدويّ قديم متجدّد قائم على امتلاك الإبل أساساً وبأعداد مرتفعة جدّاً أحياناً تؤيّدّها - على الأقلّ على سبيل التقريب والرمز - أحاديث أصحاب الأخبار عمّن كان من عرب الجاهلية يفقاً عين الفحل إذا بلغ عدد إبله الألف درءاً للعين والغارة⁽²⁾، وغنى حضريّ ناشئ أواخر الجاهلية قائم على امتلاك الذهب والفضة والتقّد وامتأت من التجارة أساساً. وقد وردت في القرآن إشارات إلى «رؤوس الأموال» وهي الأموال الخالصة التي تشغل في التجارة والتي تقرض لتربو كما وردت فيه إشارات إلى «القروض» و«الزّهون» و«الشركات» وغير ذلك من العمليات الماليّة... ومهما خفّفنا من ثقل هذه التسميات وفكّرنا في دلالتها النوعيّة لا الكميّة فإنّها دالّة على كلّ حال على نزعة إلى تراكم المال إبان نزول القرآن في أيدي كثير من الناس.

وقد جمع جواد علي⁽³⁾ من أشار إليهم أهل الأخبار من أثرياء الجاهليّين والمخضرمين الذين كان الواحد منهم يملك عشرات الألوف من الدراهم والدنانير عدا الإبل والمزارع وسائر الأملاك: ومن هؤلاء عبد الله بن جدعان، ويظهر أنّه كان واسع الثراء لم يبلغ أحد مبلغه في كثرة ماله حتّى ذكر أنّه كان يأكل في صحاف الذهب فلَقَّب بـ «حاسي الذهب» ويشرب بآنية من فضة وكؤوس من البلّور، وأمتلك القيان لتغنيّه، و«للجرادين» - وهما من قيانّه - شهرة في كتب الأدب، وكان له شاعره

(1) نفسه. ص 16.

(2) راجع «أيام العرب»، ص 382 و«عيار الشعر» لأبن طباطبا العلوي. ص 40.

(3) «المفضل في تاريخ العرب...» VII/438 وما بعدها.

الخاص وهو أمية بن أبي الصلت⁽¹⁾ . . . ولئن كان عبد الله بن جدعان أشهر أثرياء مكة في الجاهلية فإن أثرياء يثرب أشهرهم أحيحة بن الجلاح «وكان كثير المال شحيحاً عليه، يبيع بيع الرّبا بالمدينة حتى كاد يحيط بأموالهم . . .»⁽²⁾، كما أشتهر بقيامه على الزراعة والتّخيل وكان له قصران صارا موضوع نوادر وأخبار في كتب الأدب. وقد ذكر جواد علي في تاريخه⁽³⁾ أنّ استعمال الأغنياء لآنية الذهب والفضة معروف في مكة بالخصوص وأنّه كان يترك أثراً في أنفس الفقراء، ولهذا السّبب نهى عن استعمالها في الإسلام. كما نهى عن لبس ثياب الحرير «وقد كانت ثياب الحرير والملابس المقصّبة بالذهب وحلل الذّيباج من ألبسة الأغنياء الذين كانوا يعتنون بملابسهم وينفقون في شرائها مالاً وهي تستورد من الخارج . . .»⁽⁴⁾.

وفي مقابل هذه الطّبقة الغنيّة ذكر جواد علي أحوال الأغلبية الفقيرة في حواضر الجزيرة وباديتها ومنهم معدمون لا يملكون شيئاً إذا عجزوا عن الحصول على القوت عمدوا إلى الشّجر فأكلوا ورقه أو لحاءه وأكلوا الأعشاب أو مآكل رديئة بغيضة تضطّروهم إليها الأزمات «كالبسام» وهو شجر تطبخ أوراقه و«العلهز»، وهو طعام من الدّم والوبر كان يتخذ في أيّام الجوع وذلك أنّ الدّم يخلط بالوبر ثم يشوى ويؤكل. وقد كان النّاس يصابون بالشّدّة والعسر - في البوادي بخاصة - ويعتبرون عن ذلك «بالحشر»⁽⁵⁾ وهو إجحاف السّنة الشّديدة بالمال. وقد تحدّث ابن هشام في «سيرته»⁽⁶⁾ عن سرقة بعض فقراء مكة أموال الآلهة ونهبهم الكعبة مما اضطرّ أهل مكة من الأعيان إلى سنّ سنة قطع يد السّارق. وفي كتب الأخبار أنّ أفراداً وأسرّاً كثيرة كانت تفتقر إلى حدّ العدم الكامل وتفقد الأمل فتطّين على نفسها حتى تموت، كما أنّ وأد البنات قد أرتبط - جزئياً على الأقلّ - بالفقر وكذلك الصّعلة في بعض جوانبها الهامة مثلما سيأتي بيانه في باقي هذا البحث. وقد تحدّث الجاحظ⁽⁷⁾ عمّا سمّاه «طعام

(1) شاعر جاهلي من ثقيف بالطائف، ظهرت في شعره حكم ذات صلة بالتّوحيد، ولكنّ لنا بلغه الإسلام عارضه وعاداه. توفي حوالي 8هـ/ 630م.

(2) سعيد الأفغاني: «أسواق العرب . . .» ص 63.

(3) «المفصل في تاريخ العرب . . .» VII/ 438 - 439.

(4) المرجع السابق. ص 438 - 439.

(5) «اللسان»: مادة (حشر). وراجع: جواد علي: «المفصل» VII/ 450.

(6) عبد الملك بن هشام: «سيرة النّبّي (ص):» مطبعة حجازي، القاهرة. 1937م I/ 83.

(7) «البخلاء» تحقيق طه الحاجري. ط4، دار المعارف. القاهرة. 1971م. ص 216.

المجاوع والحطامات والضرائك» ومنه الفَتّ والدّعاغ والهييد والقُرّامة والقِرّة والعُسوم والقِدّ والحَيّات والكلاب...⁽¹⁾ وذكر ما كان يصيب بعض العرب في البوادي من الجهد حتى إنّ الواحد منهم ليَجوع فيشَدّ على بطنه الحجارة ويعتصم بشدّ معاهد الإزار وينزع عمامته فيشدّ بها بطنه⁽²⁾. أمّا نقف الحنظل وطبخ حبّ فعادة معروفة في أحوال الفقر الجاهليّة... وعلى العموم فإنّ العصر الجاهليّ الأخير تحفل أخباره بشيء غير يسير من أحتداد الفارق بين الغنى الشّدِيد النّاجم عن ازدهار اقتصاد الجاهليّين أواخر الجاهليّة بالتجارة خاصّة والفقر الشّدِيد النّاجم عن بداية تصدّع بعض طرق الكسب القديمة كالغزو بالخصوص وتخلّف البوادي في هذا المنعرج الهامّ: «وبذلك أنحصر الغنى في طائفة معيّنة وعمّ الفقر من عداهم»⁽³⁾ وتّضحّت بعض الشّروخ الاجتماعيّة الخطيرة النّاجمة عن هذا التّحوّل في موارد المال وأصنافه وطرق توزّعه... ممّا تمثّل بالخصوص في ظاهرة الصّعلكة. وكان من الطّبيعيّ أن يتسبّب ازدهار النّظام التجاري المكيّ في إحداث هوة سحيقة بين من يملكون ومن لا يملكون، ومن الطّبيعيّ أن يقابل الغنى السّريع بأوضاع فقر ظاهرة.

ورغم التّدابير التي حاول القرشيون اتّخاذها لإنجاح تجارتهم الصّاعدة بأنّ أشركوا فيها غيرهم من أبناء القبائل الأخرى، بصورة من الصّور، وبأنّ عقدوا «حلف الفضول» القاضي بحماية الغرباء في مكّة وتقديم «الرّفاة» للحجّيج الفقراء ولين أخلاقهم وجبرهم كلّ غريب محتاج وإجارتهم كلّ جان أو خليع صعلوك، وبرغم الإجراء الهامّ الذي اتّخذه هاشم، جدّ الرّسل وأبو التجارة العربيّة، «وهو أن يعطى الفقراء نصيباً من الأرباح لقاء أعمالهم»⁽⁴⁾... برغم كلّ هذا فقد وجدت ثغرات عميقة في هذا النّظام وساءت أحوال الفقراء، في مكّة ذاتها وخارجها، وأحتدّت الفوارق بين الأغنياء والمحتاجين ممّا أنجز عنه ظهور تملّمل ينذر بالخطر وصراعات اجتماعيّة حادة أحياناً لعلّ أهمّها ظاهرة الصّعلكة من جهة وظاهرة التّمرد على المواثيق المستحدثة لحماية التجارة من جهة ثانية: ولعلّ أهمّ ما تمثّل فيه هذا هو

(1) «الفَتّ» عصارة الفرث و«الدّعاغ»: حبّ شجر برّي أسود، و«الهييد» حبّ الحنظل يطبخ في المجاوع، و«القُرّامة»: نُحات الأظلاف والمناسم، و«القِرّة»: الدّقيق المخلوط بالشّعير. و«العُسوم»: كسر الخبز اليابس و«القِدّ»: الجلد والسيور...

(2) المرجع السابق. ص 219.

(3) سعيد الأفغاني. «أسواق العرب...» ص 63.

(4) عبد الحيّ الشّعبان: «صدر الإسلام والدّولة الأمويّة»، ص 18.

«حروب الفجار» إذا أخذنا بتفسير عبد الحي الشَّعبان لها وهو تفسير يرجعها إلى تزام بطون بعض القبائل خارج مكَّة على زيادة نصيبها من الأرباح أو خفض ما تنوء تحته من أعباء تفرضها عليها قريش⁽¹⁾ وإلى محاولات بعض العشائر المقيمة على الطُّرق التَّجاريَّة بسط سيطرتها على مناطق تخصَّ عشائر أخرى. وقد تمثَّل هذا التَّململ أيضاً في تمرد بعض القبائل على «نظام الحمس»⁽²⁾ و«نظام الأشهر الحرم» التي وضعتها قريش - على ما يرى عبد الحي الشَّعبان - وضمت إليها غيرها من القبائل لسلامة تجارتها. وقد صدر هذا عن قبائل وبطون من أسد وطيء وبكر وعبد مناة وأقوام من بني عامر بن صعصعة وخثعم وقضاعة...

كما خرق نظام «الحرم» في ظروف أفتقار ملخَّة وبحيلة «فقهية» تسمَّى «النسيء» وهي تأخير حرمة المحرَّم بجعلها في صفر، «وذلك أنَّهم يكرهون أن تتوالى عليهم ثلاثة أشهر لا يمكنهم الإغارة فيها لأنَّ معاشهم (البدو) كان من الإغارة، فيحلَّ لهم نعيم بن ثعلبة المحرَّم ويحرَّم عليهم بدلاً منه صفرًا...»⁽³⁾.

أما الحلَّ العظيم الذي سيقدم لمشاكل المسألة الاجتماعيَّة والماليَّة أواخر الجاهليَّة وما كان فيها من شطط فهو ما سيأتي به الإسلام. ولقد كان الرِّسول (ص)، قبل البعثة، مشاركاً نشيطاً في تجارة مكَّة، وكان شاهداً على ما بدأت تحدُّه - في المستوى الاجتماعي - من مظاهر إجحاف وتفاوت قاهر واختلال، وكان عضواً في «نظام الحمس»... فكان أن تضمَّنت دعوته ما من شأنه أن يحافظ على هذه النهضة التجاريَّة ويزيل ما فيها من عيوب ويعززها ويضمن لها سبل التقدُّم⁽⁴⁾.

(II) المال في الإسلام

يلاحظ الناظر في «كتب الأموال» التي أعتنت بالموضوع عناية فقهية وتشريعية وفكرية، كما يلاحظ في الدِّراسات الإسلاميَّة، أنَّ الإسلام لم يحدث كبير تغيير في مفهوم المال المتوارث من الجاهليَّة والذي هو مطلق المِلْك: يقول عبد الكريم

(1) المرجع السابق. ص 18 - 19.

(2) أطلقت هذه التسمية على تحالف قريش ومنْ والاها من القبائل داخل مكَّة وخارجها أواخر القرن 6م لحماية التجارة المكيَّة.

(3) سعيد الأفغاني: «أسواق العرب...»، ص 70.

(4) عبد الحي الشَّعبان: «صدر الإسلام والدولة الأموية». ص 19.

الخطيب⁽¹⁾: «أما المفهوم الاقتصادي للمال فإنه يعدّ كل ما ينتفع به على كلّ وجه من وجوه التّفع مالا، كما أنّه يعدّ كلّ ما يُقوّم بثمن مالا، أيّاً كان نوعه وأيّاً كانت قيمته، فمن ملك أرضاً فهي مال ومن ملك شجرة فهي مال، ومن ملك ثمر شجرة فهو مال... فكلّ شيء يمكن أن يعرض في السّوق وتقدر له قيمة فهو مال، وكلّ شيء ينتفع به على أيّ وجه فهو مال... مالك الكثير منه غنيّ ومن لا يملك أو يملك القليل فهو فقير».

والمال عند الفقهاء ما يجري فيه البذل والمنع، لا يخرجون منه إلّا الثّافه كالرّماد والثّراب أو الخارج عن الانتفاع كالميتة. والجدير بالملاحظة أنّ «الميتة» خرجت من المال لا لأنّها محرّمة - فالخمر والخنزير داخلان شرعاً في المال - وإنّما لأنّها، على العكس منهما، «غير متقوّم» فلا يمكن أن تباع أو تشتري⁽²⁾: أي أنّ المال شامل في الإسلام، لكلّ ما يمكن أن يدخر أو ينتفع به أو يقوّم بثمن سواء كان الانتفاع به مباحاً أو لم يكن كذلك: فالإسلام أكتفى حين نزوله - كما هو منتظر من الأديان عامّة - بتحديد حكم بعض أصناف المال من النّاحية الشرعية فأحدث بذلك تحديداً طفيفاً في مجال المفهوم ومساحته الدّلالية، لا في دلّالته العامّة. وقد بدت آثار ذلك في ما أشرنا إليه آنفاً كما بدت في موقف الدّين الجديد من بعض الموادّ الحيويّة العامّة التي طالما كانت في الجاهليّة محلّ فتن وإحن وحروب مثل المياه: فقد اعتبر الإسلام المياه - مياه الأنهار ومياه البحار - والمرافق العامّة كالعشب والنّار، أموالاً مشاعة بين جميع النّاس غير خاضعة للتملّك الخاصّ⁽³⁾... ولعلّ التّغيير الطّفيف الذي أدخله القرآن على مفهوم المال والنّاجم عن تحديد الكسب والإنفاق بـ «الحلال» - أو النّاجم عن ثنائية «الحلال» و«الحرام» أصلاً - هو معنى «الخير» بمعنى «المال الحلال» وذلك في مثل قوله تعالى: ﴿قُلْ مَا أَنفَقْتُمْ مِّنْ خَيْرٍ فَلِلّهِ وَلِلَّذِينَ﴾: (سورة البقرة، الآية 215) وقوله: ﴿كُتِبَ عَلَيْكُمُ إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ إِنْ تَرَكَ خَيْرًا﴾: (سورة البقرة، الآية البقرة 180) غير أنّ تسمية المال «خيراً» - بل الشرعيّ منه والنّافع

(1) «السياسة المالية في الإسلام». ط1، دار المعرفة. بيروت. 1961م. ص 22.

(2) سعيد الشرتوني: «أقرب الموازد». ط1، مطبعة مرسل. بيروت 1252/ I. ومحمد علي التّهانوي: «كشاف اصطلاحات الفنون». ط2 اسطنبول. 1984م II/ 1351.

(3) ماكسيم رودانسون (M. Rodinson): «الإسلام والرأسمالية». ترجمة نزيه الحكيم. ط3، دار الطليعة، بيروت. 1979، ص 34.

على الأصح - إنما هي تسمية ذات أصول وتلوينات جاهلية أيضاً، ذلك أنا نجدها في شعر زهير بن أبي سلمى⁽¹⁾ بمعنى قريب من هذا [البسيط]:

قَدْ جَعَلَ الْمُبْتَغُونَ الْخَيْرَ مِنْ حَرَمٍ وَالسَّائِلُونَ إِلَى أَبْوَابِهِ طُرُقًا⁽²⁾

ثم إن الإسلام قد نظر إلى السعي في التمول على أنه غريزة وأمر فطري مركوز في طبيعة الإنسان، بل إنه جعل «حفظ المال» أصلاً من أصول الدين كحفظ النفس، وجعل الزكاة الركن الثالث من أركانه التي لا يكمل إلا بها «ولا يعتبر المسلم مسلماً إلا إذا آمن بها وأداها كما يؤدي الصلاة»⁽³⁾، وبذلك أولى المال والمسألة المالية أهمية كبرى ظهرت دلالتها في القرآن والسنة بكامل الوضوح.

1) المال في القرآن وعلاج الإسلام للمسألة المالية: لعل ما يميز الدعوة الدينية الجديدة هو قيامها على مبدأ «الأعتدال» أو التعديل بين الأغنياء والفقراء من جهة وبين الدنيا والآخرة من جهة أخرى وإحداث ونام بينهما بدل الأنفصام الذي كانت الأمور أواخر الجاهلية تسير إليه. و«إن الذي كان يجري في مكة من سعي في سبيل الثروة المفرطة وحرمان الضعفاء وإهمال الفقراء أمور شذيرة ضارة»⁽⁴⁾، ولذلك أمر القرآن ذوي اليسار من التجار وغيرهم بالاهتمام بأحوال اليتامى وبالإحسان إلى المعوزين، وفرض على أصحاب المال الزكاة وجعلها حقاً لمن لا مال لهم وحث على الصدقات وأمر بالتكافل والتعاون. بل «إن التعاون بين الأغنياء والفقراء هو الأساس في دعوة الرسول (ص) كما أن المحبة هي الأساس في دعوة المسيح... غير أن هذا كان يتطلب من أثرياء قريش تضحية معينة لم يرضوا بها»⁽⁵⁾ فعادى أغلبهم الدعوة الجديدة ونبذوها. ولعل هجرة الرسول إلى المدينة وجعله إياها «حرمًا» كان لغاية الحد من جموح مكة ومحوريتها وإقامة مركز جديد للتجارة على مبادئ أخرى⁽⁶⁾. ومثلما كان صعود مكة بواسطة التجارة كذلك كان رضوخها

(1) هو أحد كبار شعراء الجاهلية الأخيرة وصاحب المعلقة المشهورة، وهو ابن أخت بشامة بن الغدير الشاعر ورواية أوس بن حجر زوج أمه. توفي قبيل الإسلام. راجع: عمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي». ط2. دار العلم. بيروت. 1969م. 1/194.

(2) الذبيون: تحقيق علي حسن فاعور. طبعة دار الكتب العلمية. بيروت. 1988م.

(3) عبد الكريم الخطيب: «السياسة المالية في الإسلام». ص 7.

(4) عبد الحّي الشعبان: «صدر الإسلام والدولة الأموية». ص 19.

(5) المرجع السابق. ص 19.

(6) M. Watt: «Mahomet at Medina.» Oxford. 1956. P.221.

للرسول وأنصار دعوته الجديدة: فقد ضرب عليها حصاراً اقتصادياً، انطلاقاً من المدينة، وسدّ على قوافلها الطرق ممّا أثار تخوّف قريش على مصالحها ومعابر تجارتها لخطورة موقع المدينة: بل إنّ بعضهم قد تهدّده الخطر بأن يأكل رأس ماله ويفتقر. وهاجمهم المسلمون على كلّ الطرق التجاريّة حتّى لقبوا الرسول بـ«القاطع»⁽¹⁾، ثمّ سرعان ما رضخوا نهائياً وقبلوا بالدين الجديد وأذعنوا لتعاليمه المالية فانتظمت أمور المعاملات أنظماً كانت أغلب موادّه موجودة من قبل ولكنّ روحه وفلسفته العميقة جديدتان⁽²⁾.

أ - المال في القرآن: ليست غايتنا في هذا المقام - ولا في بحثنا كلّ مثملاً قدّمنا - الحديث عن «المال» حديثاً حضارياً تاريخياً ولا فقهيّاً ينشغل بأراء الفقهاء في المال أو بالجانب التشريعي منه في الإسلام لأنّ هذا النوع من الدّراسات موجود بأعداد وافرة⁽³⁾ ولأنّ عملنا ذو طبيعة أدبيّة فلا يهّمه المال في القرآن بل في الإسلام إلّا من حيث أثر المسألة في نظرة الشعراء المسلمين ومواقفهم من المال المعبر عنها شعراً. غير أنّنا سنعمد في هذا الفصل إلى التّظر في حجم اهتمام القرآن بالمال وبالمسألة الماليّة متّخذين ذلك مدخلاً إلى القول في مدى تأثر شعراء الإسلام بذلك وفي صورة ظهوره في أشعارهم.

وقد سبقنا إلى تحليل حجم حضور المال في القرآن وصورة هذا الحضور

(1) جواد علي: «المفصل في تاريخ العرب...» VII/292.

(2) يرى عبد الحيّ الشّعبان (المرجع المعتمد: ص 24) أنّ «الزّكاة» ليست سوى إحياء للضّريبة القديمة التي كان على بعض القبائل أن تدفعها لقاء الاشتراك في تجارة مكّة... وفي أخبار بعض القبائل (راجع: «أيام العرب» ص 112 مثلاً) أنّها كانت تدفع ضرائب معيّنة لملوك الحيرة أو جلق أو غيرهم وأنّ بعض العشائر أو القبائل الضّعيفة كانت تدفع إتاوات لسادة بعض القبائل القويّة (راجع أخبار هوازن مع زهير بن جزيمة العبسيّ في «يوم الثّفراوات»: «أيام» ص 235). ويرى إ. دوّتي (Edmond Douité) في كتابه «Magie et religion en Afrique du Nord. Alger. 1909. P.82» أنّ أصل الزّكاة قديم جدّاً وأنّه ذو أساس سحريّ يتمثّل في تقديم باكورة المحصول أو الإنتاج الحيواني، بل عشره في الغالب، قرباناً لبعض القوى المعبودة درءاً للشّرور وتطهيراً للمال، علماً بأنّ معنى «الزّكاة» هو «التّطهير» أمّا وظيفة الزّكاة في الإسلام فهي الإحسان إلى الفقراء وأبناء السبيل وتجهيز حملات الجهاد وفداء الأسرى...

(3) أنظر مثلاً: «الأموال» لأبي عبيد القاسم بن سلام و«الخراج» لأبي يوسف القاضي الكوفي و«الاقتصاد الإسلامي نظاماً ومذهباً» لإبراهيم الطّحاوي و«النّظام الإسلامي وتداول الثّروة في الإسلام» لمحمد مهدي الآصفي... وراجع: فوزي عطوي: «الاقتصاد والمال في التشريع الإسلامي». ط1. دار الفكر العربي. بيروت. 1988. ص 12 - 13 حيث تجد ثبّتاً بأهمّ المراجع في هذا الموضوع.

الباحث حسن حنفي⁽¹⁾، وكان ذلك منه لغاية تختلف عن غايتنا، فأنتهى إلى أن لفظ «المال» ذكر في القرآن 86 مرة وجاء ذكره على صورتين: صورة بدا منها غير مضاف إلى الضمائر (المال، مالا، الأموال، أموالاً) وصورة بدا منها مضافاً (ماله، أموالكم، أموالهم)، وأستنتج أن الصورة الأولى دالة على أن المال قد يكون له وضع مستقل في العالم عن النشاط البشري، لا يضاف إلى أحد فرداً أو جماعة، وقد يدخل في علاقة مع الناس في صورة نشاط وجهد واستثمار، فما كل مال بمملوك ضرورة، وإنما هو موجود قبل نشاط الإنسان كائن في مقولة الوجود لا في مقولة الملكية، كما أستنتج من كون الإضافة أكثر شيوعاً (54 مرة مقابل 32) أن نظرة الإسلام إلى المال نظرة حركية تغلب حركة المال والسيولة والاستعمال على الكثر والتخزين. . . . وأستعرض هذا الباحث مختلف استعمالات القرآن لكلمة «مال» ونسب ذلك معلقاً عليها باستنتاجات لعل ما يهتّمنا منها هو أن المال نسب في القرآن إلى «الله» وإلى «الناس» وإلى «اليتامى والمساكين» وأن المعاني التي يدور عليها مفهومه في القرآن ثلاثة: أولها أن المال «مال الله» أي أن الله هو المالك الحقيقي ذو الملكية المطلقة وأن ملكية الإنسان له ليست إلا ملكية نسبية تكون بضرب من التفويض الظرفي: فالمال لله في يد الإنسان يمكنه منه ويهبه إياه على هيئة وديعة، وهو قادر على استرداده متى شاء. وثاني هذه المعاني أن الملكية في الإسلام ليست فردية بصورة مطلقة وإنما هي ملكية للغير فيها حق ولهم منها نصيب معلوم يجب على المؤمن مراعاته وتقديره وإخراجه وتقديمه إلى مستحقّيه من الفقراء والمحتاجين والأرامل والأيتام وأبناء السبيل والسائلين المساكين. . . . وأن الملكية الفردية تصطدم بملكيّات أخرى وتتداخل معها عن طريق المعاملات، وأن الإسلام نظم هذه المعاملات وحدّد مختلف طرق التصرف فيها بما لعله يتلخّص في عدم «أكل أموال الناس بالباطل» وأمر بإنفاقها في مختلف وجوه النفع الخاصّة والعامة ممّا لعله يتلخّص في إنفاق المال «في سبيل الله»: «وسبيل الله» لفظ عامّ «يعني كلّ ما أمر الله به في دينه، وليس مقصوداً على الجهاد وحسب»⁽²⁾. وثالث هذه المعاني هو أن الإسلام بقدر ما يقرّ بشرعية عاطفة الإنسان نحو المال ويتفهّمها ويقدرها حقّ قدرها فهو يأمر بمقاومتها والتغلب على ما فيها من شطط وميل جارف ويدعو إلى عدم

(1) راجع كتابه: «الدين والثورة في مصر من 1952 إلى 1981». ط1. مكتبة مدبولي. القاهرة. 1989. ص 121 - 145.

(2) فوزي عطوي: «الاقتصاد والمال في التشريع الإسلامي» ص 46.

التعلّق الشعوري الأعمى بالمال، سواء في الإكثار أو في الإقلال، لأنّ كثرة المال قد تكون فتنة وقلته قد تكون ابتلاء، ولذلك فهو يدعو إلى «الأعتدال» والتوسط في موقف الإنسان من المال: ولعلّ هذه هي خصيصة الإسلام فيما يتعلّق بالمسألة الماليّة على الأقلّ، ذلك أنّ الرّسالة الإسلاميّة قد سُبقت مباشرة بسياق اقتصادي علا فيه نجم التجارة وأصبح المال يحظى بأهميّة كبيرة وبدأ فيه المثل الأعلى الخلقي الجاهليّ يهتزّ قليلاً ويتراجع مع بداية تراجع البداءة والرّعي ومثل المجتمع البدوي الرّاعي التي تتلخّص في كون المال مجرّد وسيلة لوقاية العرض - كما سيبيّن في القسم الثاني من هذا البحث - وفي وجوب بذله تبعاً لذلك في ما يكسب الحمد... وقد آتسم هذا الوضع أيضاً ببداية استفحال الفارق بين أصحاب المال والثروة الناجمة عن التجارة وبين فقراء المدن والبوادي ممّن تخلّفوا عن الأنخراط في نمط الإنتاج الجديد هذا أو فاتهم ركبهم: في هذا التقاطع بالذات جاء الإسلام فحاول، بطريقته الخاصّة، الحدّ من شطط هذا الفارق بأن رفع ما كان يسمّى في الجاهليّة «الحقوق» من المستوى العرفي إلى المستوى التشريعي وبأن هذب الاعتبارات الماليّة وجعلها «نظاماً» على حظّ كبير من الأكتمال والتناسق يتصل جانب منه بالأكْتساب وجانب بالإنفاق وآخر بالمعاملات، وأدرج المال ضمن التّصوّر الجديد الذي قدّمه للوجود بشقيّه الدينيّ والأخروي.

والذي نريد أن نوّكده في هذا الفصل التمهيدي هو أنّ القرآن وجد إبان نزوله وضعاً تاريخياً مالياً فلم يعارضه معارضة تامّة ولم يصادمه وإنّما هذب بعض جوانبه وسائر حركة تطوّره الناهضة المتحوّلة: أي أنّه أحتوى هذا الوضع المتحفّز لنقطة جديدة مع إثراء وتعديل وتهذيب وتنظيم: ومن مظاهر هذا الأحتواء أنّ القرآن حفل بمصطلحات المال والتجارة والبيع والشراء والرّبح والخسارة والقرض وذكر تجارة قريش وإيلافهم وتحدّث عن بيع الجاهليّة ورباها وأحتكار تجارها ومظاهر غشهم في الكيل والميزان وحاجّ الجاهليّين بلغتهم التي كانوا يفهمونها، لغة الرّبح والخسارة والكسب والتأجيل والتعجيل... ممّا يعني الناحية الماديّة ويهدف إلى توعية القوم روحياً بالمعيار الماديّ المعاشي حتّى يقرب منهم الأمور المجرّدة بما هو عملي... «والسور المكيّة الأولى من القرآن تصوّر أغنياء قريش ناساً متغطّرين غلاظ الأكباد يرون أنفسهم فوق النّاس لغناهم ومكانتهم، وكان ضعف حال الرّسول بالنسبة إليهم... من أهمّ العوامل التي دفعت أولئك السادة إلى مقاومته ومقاومة ما جاء به خاصّة في دعوته إلى إنصاف الفقير وإخراج حقّ الله

المكتوب للفقراء»⁽¹⁾. وقد أشتق القرآن كذلك - لإعلان الولاء المذهبي والسياسي بالدخول في الإسلام ثم بالاعتراف بالخليفة - مصطلحاً تجارياً هو «المبايعة»⁽²⁾.

وما قلناه عن القرآن يمكن تقريباً أن نقوله عن السنة، فهي تنظر إلى المال على أنه نعمة ينعم بها الله على عبده وترى حق الإنسان في الملك الخاص وتحميه له، اللهم إلا إذا أصطدم هذا الحق بأعتبارات خاصة كأن يلجئ العدم والجوع بعض الناس إلى الأكل من مال بعض أو الاستيلاء عليه بالقوة وغير ذلك مما تبيحه السنة إذا لم يوجد سبيل غيره⁽³⁾.

أما النشاط الاقتصادي وطلب الربح والتجارة... فأمور ترضى عنها السنة مثل رضى القرآن. بل إنك لتجد في بعض الأحاديث صيغاً بالغة الإشادة بالبائع: يروى على لسان الرسول أنه قال: «التاجر الصدوق تحت ظل العرش يوم القيامة» وقال: «أوصيكم بالتجار خيراً فإنهم بُردُ الآفاق وأمناء الله على الأرض...»⁽⁴⁾.

وقد أثر المعجم التجاري أيضاً - في المستوى السياسي المذهبي - تأثيراً ظهرت آثاره بالخصوص في بعض التصورات والمفاهيم التي عرفت بها فرقة الخوارج إذ سمّت بعض فصائلها بأسم «الشراة» وقدمت للفكر الديني والموقف الزهدي - على ما سترى في القسم الثاني من هذا البحث - مفهوم «بيع النفس» لله أو «بيع الدنيا» بالآخرة. ولعلّه يصحّ، من هذه الزاوية القول بأن التجارة «كيّفت» الإسلام مثلما تكيّفت به ووجهته كما وجهها.

ومن مظاهر احتواء الإسلام لما يمكن أن نسميه «توثب الجاهلية نحو مرحلة إنتاج وتمول جديدة» أنه لئن أنكر الربا الجاهلي وأبطل بعض المعاملات المجحفة ونهى عن الغش والاستغلال وزاد شؤون الملكية تنظيمًا⁽⁵⁾ فقد حافظ على الكثير من

(1) جواد علي: «المفصل في تاريخ العرب...» VII/444.

(2) سورة الفتح، 11. وقد سُميت معاهدة الصحابة للرسول (ص) يوم الحديبية «بيعة الرضوان»...

(3) ماكسيم رودانسون: «الإسلام والرأسمالية». ص 33.

(4) المرجع السابق ص 33-34. وراجع: ابن حنبل «المسند» طبعة البابي الحلبي. القاهرة. د.ت: 209/II.

(5) وقد أنصب أكثر التواهي على البيوع التي تحتل معنى الشبهة مثل «بيع المزبنة» و«المحاولة» - حيث لا يدري البائع الثمن الذي سيحصل عليه - و«بيع الجراف» - حيث يحدّد السعر وتبقى السلعة غير دقيقة التحديد كيلاً أو وزناً أو جودة. وقد ألحّت السنة على تحريم عقود التسيئة والغرر وغيرهما وشرحت مجمل الأحكام القرآنية المتعلقة بحماية الحقوق في المال وحماية الملك الشخصي بجميع أنواعه...

الاعتبارات المالية التي كانت موجودة قبله والتي عبّر عنها الجاهليون من قبل الدعوة المحمدية بطريقتهم الخاصة مما سيتضح لك من خلال النظر في مواقف الشعراء الجاهليين من المال: ومن هذه الاعتبارات أن الإنسان مجبول على حب المال وأن إكراه النفس على مساعدة المحتاج دليل مروءة ورفعة وأن المال غير ثابت في ملك الإنسان، وكذلك الغنى والفقر، وأن كثرة المال أو قلته في يد الإنسان ليست زيادة في قيمته الذاتية أو نقصاً فيها وأن المال لا يخلد صاحبه ولا يدفع عنه الموت... وإن لفظة «الحق» نفسها - بمعنى نصيب المحتاجين في مال الغني - إنما هي معطى جاهلي الأصل والدلالة على ما سترى في باقي هذا البحث.

والذي نحب أن نلخ عليه هنا هو أن الإغلاء من شأن المال والإقرار بسلطانه على النفوس وقيمه في الحياة وقرنه بـ «البنين» إنما هي فكرة جاهلية الأصل أيضاً⁽¹⁾ وأن القرآن أعاد صياغتها بصورة أبلغ في قوله ﴿الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾⁽²⁾ وأضاف إلى معناها الأصلي معاني حافة جديدة وأثبتها مماشاة لتصورات عرب أواخر الجاهلية، ولكنه أراد الحدّ من غلوها بأن نبّه إلى ما في إغراء المال والبنين من فتنة وخطر قد يصرفان الإنسان عن آخرته تماماً: ﴿زَيْنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْبُ الْمَنَاقِبِ﴾⁽³⁾: هذا تحذير لنا - على ما يقول عبد الكريم الخطيب⁽⁴⁾ - من أمور لها في شغاف القلوب مكان ولها في جذور النفوس موطن، والأنخلاع عنها لا يقوى الإنسان على احتماله ولا يصبر على بلائه. وقد فهم الإسلام هذه الحقيقة الجوهرية في علاقة الإنسان بالمال وسائر عاطفته هذه، وإنما أراد تهذيبها فحسب والحدّ مما قد يعتريها من شطط ولم يبطلها، وما كان له

(1) يربط الشاعر الجاهلي المرقش الأكبر (ت. حوالي 500م) بين «المال» و«البنين» في قوله [من السريع] متأثلاً «المفضليات»: ص 239:

والوالدات يستفدن غنى
وعلى المقدار من يغفم
ويصوغ أمر القيس المعنى نفسه بصورة أوضح في قوله [من الرمل] «حماسة البحتري». ط 1. المطبعة
الرحمانية. القاهرة. 1929م. ص 244: ولم نجد في الديوان:
عاجز الحيلة مسترخي القوى
جاءه الدهر بمالٍ وولّد...
ونظر فصل «معنى المال في الشعر التأملي» ضمن بحثنا هذا.

(2) سورة الكهف، 46.

(3) سورة آل عمران، 14.

(4) «السياسة المالية في الإسلام»، ص 37.

ذلك وهو يدرك تماماً ما فيها من قوّة خلاقة وطاقة بناء، وإنّما كيفها بأن أمر الإنسان بأن لا يغرق فيها وحذّره من أن يستسلم لها استسلاماً: ﴿إِنَّمَا أَمْوَالُكُمْ وَأَوْلَادُكُمْ فِتْنَةٌ، وَاللَّهُ عِنْدَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ، فَأَنْفِقُوا لِلَّهِ مَا اسْتَطَعْتُمْ﴾⁽¹⁾. والذي يدلّ على ما ذهبنا إليه هو الإغراء بالبديل الموجود في قوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ عِنْدَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ﴾ ثمّ قوله آخر الآية ﴿مَا اسْتَطَعْتُمْ﴾ ممّا فيه تسليم بقيمة المال في نظر القرآن سواء في السياق التاريخي الظرفي النسبي، وهو سياق النزول، أو في السياق المطلق العام. ولقد أنبّه عبد الكريم الخطيب قبلنا⁽²⁾ إلى أنّه إلى جانب كثرة دوران المال في كتاب الله - ممّا هو دليل على «نظرة الإسلام إليه نظرة اهتمام وتقدير لأنّاره في الحياة» - وبالإضافة إلى اقترانه غالباً بالولد أو بالنفس - ممّا هو دليل آخر على كونه عدليهما - فهو يذكر مقدّمًا عليهما في جميع الآيات التي جمعت بينهما، وما أكثرها، لم يتأخّر عنهما إلّا مرّة واحدة هي في قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةُ﴾⁽³⁾. وأسنتج الخطيب من هذا أنّ منزلة المال في القرآن فوق منزلة النفس والولد. «وأكثر من هذا فإنّ الآية التي قدّمت فيها النفس وآخر المال إنّما هي شاهد آخر على أنّ المال مقدّم على النفس أيضاً، فالآية إنّما تعرض المال والنفس في معرض البذل في سبيل الله... إذ إنّ المرء في مجال التضحية يجعل آخر ما يقدم أعزّ شيء عنده»⁽⁴⁾.

على أنّه لئن أمكننا أن نناقش أمر الترتيب وربطه بالتفضيل في عبارة «المال والبنون» وبدائلها، باعتبار أنّ التقديم والتأخير قد تكون له أسباب صوتية بحتة فيكون لغاية بلاغية لا دلالية، فإنّ مسألة الاقتران كافية وحدها للتعبير عن الأهمية التي أولاها القرآن للمال وسائر فيها العقلية العربية التي سبقت الإسلام مباشرة.

ولعلّ إجمال القول في نظرة الإسلام إلى المال هو أنّها نظرة مزدوجة أزواجاً يحقّق مبدأ «الاعتدال» الذي أشرنا إليه آنفاً: ووجه الأزواج فيها ظاهر في الجمع بين تقدير المال واعتباره من «زينة الحياة» وبهجتها وبين الحدّ من تعلّق الإنسان به وكلّبه عليه. ويظهر هذا أيضاً في أنّ الدّين الجديد كان من تدابيره أنّه «حين كشف عن

(1) سورة التغابن، 15 و16.

(2) راجع: «السياسة المالية في الإسلام». ص 39 - 40.

(3) المرجع السابق. ص 40.

(4) نفسه. ص 41.

الوجه البغيض للمال - ذلك الوجه الذي يزيّن للناس الشرّ ويوقعهم في الفتنة والفساد - كشف أيضاً عن الوجه الجميل للمال (كذا) وأراهم جوانب الحسن منه ودلّهم على الطريق السليم إليه وهتأ لهم وجوه الانتفاع به⁽¹⁾. بل إنّ الإسلام نظر إلى المال نظرتة إلى الأداة الخاضعة لمشئته الإنسان والمتلونة إيجاباً وسلباً وخيراً وشرّاً بغرضه من أستعمالها وبكيفية هذا الاستعمال... هذا الأزدواج الداعي إلى الاعتدال والتوسط ظاهر أيضاً في الدعوة إلى التوفيق بين السعي في الدنيا والسعي في الآخرة وفي تحديد موقف الإنسان من البذل والإنفاق: ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ﴾⁽²⁾ وفي الدعوة إلى التعفف والرضى والصبر على الفقر والزهد على الغنى...

بهذا التقدير نظر الإسلام إلى المال وشرّع له، ومن هنا كانت التشريعات التي وضعها للمال قائمة على أصليين كبيرين هما: أولاً الاعتراف بالمال والإقرار بفاعليته في الحياة ومكانته من قلوب البشر، فليس فيما وضع الإسلام من حدود للمال في كسبه وإنفاقه شيء يصادم شعور الناس ويحلّ ارتباطهم بالمال ويميت فيهم غريزتهم المدفوعة إلى حبّه والسعي إليه... وثانياً الوقوف عند المبادئ العامة ووضع الأصول الأولى للحلال والحرام دون النظر في التفاصيل والفروع بما يترك للناس مجال التحرك والعمل ويوسع عليهم⁽³⁾ ويقرأ للطوّاريء والمستجدات حساباً. ونفس مبدأ التوسط هذا هو الموجود في إحلال الإسلام الربح وتحريمه الربا لأنّه غبن لأحد المتعاملين، وفي فرضه الزكاة بما هي تقريب نسبي للشقة بين طرفي المال الملاك الأغنياء والفقراء المعدمين. «وفضل الإسلام في هذا النطاق أنّه طوّر الصدقة من إطار الإحسان الخاصّ إلى إطار الإحسان العامّ وأنّه لم يتركها صدقة طوعية مندوبة بل أضاف إليها الصدقة المفروضة، فشرّع للمؤمن المقتدر سبيل تطهير النفس بالصدقة... وبالزكاة... كما يسرّ أيضاً للمحتاج سبيل الخروج من حالة الفقر إلى حالة الغنى بنيل قسطه الشرعي من الإحسان العامّ، فإن لم يكفه قسطه هذا أستطاع قبول الصدقة أو الحسنة... فيتحقّق التوازن الاقتصادي والتواصل الإنساني...»⁽⁴⁾.

(1) نفسه. ص 43: ونحن نرى أنّ هذا الرأي يصحّ أكثر إذا عكس التركيب!

(2) سورة الإسراء، 29.

(3) راجع عبد الكريم الخطيب: «السياسة المالية في الإسلام»، ص 45.

(4) فوزي عطوي: «الاقتصاد والمال في التشريع الإسلامي» ص 26 - 27.

ومن هنا يتبين أن معالجة الإسلام لما لعله يمكن تسميته المسألة الاقتصادية أو المالية تتمثل في أنه نظر إلى الفقر والغنى انطلاقاً من نظرته إلى المال باعتبار أن ملكيته ملكية أستخلاف وأنها مرتبطة بالصالح الخاصّ والعامّ ممّا يحتم ضمان تليين الفوارق الاقتصادية والسعي إلى تحقيق شيء من التوازن الاجتماعي يجسّم «وسطية» الإسلام، وهو توازن ذو أساسين هما: التكافل العام - عن طريق الصدقة والإحسان - وحقّ الجماعة الفقيرة في موارد الدولة عن طريق الزكاة والعطاء⁽¹⁾ . . .

هذا هو تقريباً ما يمكن أن نسميه المثل الأعلى الإسلامي في تحقيق العدالة الاجتماعية وهو مثل أعلى يرفع من شأن المال ويبيح الملكية الخاصة ولكنه يكتفهما ويوجههما وجهة - فردية واجتماعية - «خيرة» أي أن «حقّ الملكية في ذاته لم يكن أبداً في تعارض مع العدالة (الإسلامية)، فالعدالة في مجال الاقتصاد كما يراها القرآن تتحقّق بتحريم شكل خاصّ من أشكال الكسب هو «الربا» وبتخصيص جانب من موارد الضريبة والصدقات لإعانة المحرومين»⁽²⁾، والمطلوب المشترك، في النظرة الإسلامية إلى المال والمسألة الاجتماعية كما تبدو من خلال القرآن والسنة هو أن يتحقّق في نطاق الأمة تكافل واسع على حساب الأغنياء والمحظوظين ولمصلحة الفقراء والمساكين.

(2) تدفّق الأموال وتعقد الحياة الاقتصادية في العصرين الأموي والعباسي: كان فشل المكيين في مواجهة القوة الإسلامية الناشئة ثمّ استسلام مكة في السنة الثامنة للهجرة أول نصر حاسم للإسلام وتعاليمه الجديدة. وبعد الشرخ الظرفي الذي حدث في بناء الدولة الصاعدة من جزاء حركة الردّة التي كانت محاولة تمرّد على نظام الزكاة أساساً وعصياناً لحكم أبي بكر⁽³⁾ وبعد أن تمّ أنتشار الإسلام داخلياً، أنطلق المسلمون في حركة الفتوح والتوسع الخارجي التي كان الرّسول قد أعطى إشارة انطلاقها أواخر حياته. وكان عهد أبي بكر وعمر عهد تركيز للقوة الإسلامية الضاربة

(1) راجع للتوسّع: المرجع السابق. ص 88 - 95.

(2) ماكسيم رودانسون: «الإسلام والرأسمالية»، ص 37.

(3) والملاحظ أن أهمّ قبائل الردّة هي قبيلة «حنيفة» في أواسط الجزيرة، وهي قبيلة كبيرة متبديّة سبق لها أن كانت قبيل الإسلام رافضة لنظام «الأحلاف» التي عقدتها قريش . . . وكان لها نبيّها الخاصّ وهو «مسلمة» الذي سمي فيما بعد «مسيلم الكذاب». راجع - في هذه المعطيات -: عبد الحّيّ الشعبان: «صدر الإسلام والدولة الأموية». ص 30.

وتنظيم لأساليب الفتوح والغزوات في الاتجاهات الثلاثة الكبرى: الشام والعراق ثم مصر وإفريقية، فكان التقدم السريع على الجبهة الساسانية والبيزنطية ثم كان فتح مصر وبرقة وطرابلس. وكان للقرار السياسي العسكري الهام الذي آخذه عمر - وهو فتح باب التجنيد لأول مرة أمام أبناء قبائل الرّدة - دوره الحاسم في إنجاح هذه الحملات⁽¹⁾. وبذلك توحد أبناء جزيرة العرب وتساووا واكتشفوا ما في الفتوح من فوائد وما وراء المغامرة الجديدة من آمال، وبات «الفتح» - وهو الاسم الجديد (الإسلامي) «للغزو» والمصطلح الذي ميل إلى استبدال التسمية الجاهلية به - يجمع العرب كتلة واحدة على غيرهم من الأمم والأجناس ويعبئهم في اتجاه الخارج: فالفتوح ليست من هذه الزاوية سوى استمرار أكثر تنظيماً وشمولاً وعدداً وعدة للغزو والغارات الجاهلية، وهو مظهر من المظاهر الدالة، في تقديرنا، على كون الإسلام لم يحدث قطيعة تامة مع نظم الجاهلية وإنما استخدمها وأحدث بواسطتها طفرة تاريخية جديدة: فقد حول ما كان من تناحر داخلي بين القبائل على موارد العيش ومصادر التمويل المحليّة المحدودة إلى حروب توسّع خارجيّة من شأنها أن توفر خيرات جديدة لجميع العرب وفتّح في وجوههم سبل تمويل واسعة وتغنيهم كلاً بحسب ما يقدّم من جهد...

وقد مكّنت الفتوح العرب من ربح فائدتين على الأقلّ، أولاهما فائدة اجتماعية سياسية وهي نسيان الصراعات الداخليّة وتجاوز العقليّة القبليّة والأنظام في دولة مترابطة الصفوف قويّة الإمكانات، وثانيتهما فائدة مادية وهي الانتقال من اقتصاد الكفاف إلى اقتصاد الوفرة. وتمثّل نجاح الإسلام - من جملة ما تمثّل فيه - في توجيه العراك الداخلي وجهة خارجيّة وفي جعل المطمح المالي حافزاً هاماً من حوافز الجهاد وثمره من ثمراته وذلك بمنحه جميع العرب «الفرصة كي يصبحوا في البلاد المفتوحة السادة الجدد لإقطاع جديد»⁽²⁾ وبفتحه أبواب المجد والسؤدد واللذائذ والثروات أمامهم... ومنذ عهد عثمان بن عفّان ازدادت أهميّة الغنى واتّضحت سبل الثروة التي يمكن أن تنجز عن الأنخراط في حملات الغزو المتعاقبة.

وقد كانت أموال الغنائم تقسّم في الجاهليّة أربعة أقسام يعطى ربعها الأوّل للقائد وتقسّم الثلاثة الباقية على المحاربين، أمّا في الإسلام فقد أصبحت الغنائم

(1) عبد الحيّ الشّعبان: «صدر الإسلام والدولة الأمويّة»، ص 39.

(2) A. Miquel: «L'Islam et sa civilisation» P.46.

تقسّم بمقتضى حكم نصي قرآني⁽¹⁾ خمسة أقسام يعطى خمسها الأوّل للمسؤول الأوّل عن أمور المسلمين، وهو الرّسول أو من يخلفه، فيصرفه في حقّ الله وحقّ نفسه وحقّ ذوي القربى واليتامى والمساكين وأبناء السبيل - وهذه أمور من «واجبات» السيّد في الجاهليّة⁽²⁾ - أمّا الأربعة الباقية فلمن قاتل عليها أي المحاربين، يكون للفارس منهم سهمان وللزّاجل سهم⁽³⁾. وكانت مقادير الأسلاب والغنائم والمكاسب الضّخمة كافية لإشباع رغبات الجميع... وقد تعدّدت موارد المال في الإسلام وتنوّعت أيّما تنوّع وفتحت في وجوه المسلمين أبواب الخير العميم وفي وجه الدّولة الإسلاميّة الفتية سبل القوّة والعزّة والأزدهار والرّخاء: فأما أموال الدّولة فمواردها هي الأنفال والغنائم - وهما بمعنى - والفبيء - وهو ما استولى عليه المسلمون من أموال الكفّار من غير حرب - والخراج والجزية والعشور والمكوس والملكيّات العامّة - كالنّماء والمعادن التي لا تنقطع وثروات الطّبيعة - وأموال الغرامات والكسب غير المشروع وأموال المرتدين ومن لا وارث له وأموال الزّكاة والصدقات...⁽⁴⁾.

والملاحظ أنّ عائدات الدّولة الإسلاميّة أخذت تتنامى منذ أواخر خلافة عمر بن الخطّاب وخلال بقية عهد الرّاشدين، ثم فاضت الأموال بتدفّق الغنائم ولين نظام الجباية والأداءات⁽⁵⁾ وتزايد مداخيل الدّولة خلال المائة الأولى من الإسلام

(1) هو الآية 41 من سورة الأنفال.

(2) راجع: مونتغمري واط: «البدو». ترجمة إبراهيم خورشيد، ص 132.

(3) راجع مثلاً: عبد الكريم الخطيب: «السياسة الماليّة في الإسلام». ص 83 - 88، والطّبري: «أختلاف الفقهاء». طبعة يوسف شاخ. القاهرة. 1936م. ص 68 وما بعدها. وهو يستعرض آراء الفقهاء في مختلف المسائل المتعلّقة بتوزيع الغنيمة في الإسلام. على أنّ هذا الفرق بين سهم الفارس وسهم الزّاجل في الغزو إنّما هو أيضاً تقليد جاهلي وقعت المحافظة عليه في الإسلام.

(4) عبد القديم زلّوم: «الأموال في دولة الخلافة»، ط 1، دار العلم للملايين. بيروت. 1983م. ص 37 - 56.

(5) ينبغي الإشارة هنا إلى أنّ العرب الفاتحين راعوا - منذ عهد عمر - خصوصيات كلّ ولاية أو بلد مفتوح على حدة: فقد كان نظام الضّرائب البيزنطي بالنسبة إلى الاقتصاد الزراعي في مصر قائماً على فرض ضريبة محدّدة على الأرض تدفع نقداً، ولما وليها عمرو بن العاص - ولم تكن أمورها على أحسن ما يرام - سمح لجباة الضّرائب بأن يقبلوا الدّفع من الفلاحين عيناً ويأتي نوع من أنواع المحاصيل. بينما فرض العرب على فلاحي الشّام ديناراً وجريباً من الحنطة. راجع: عبد الحيّ الشّعبان: «صدر الإسلام والدولة الأمويّة». ص 45 - 54، وراجع: EI2، فصلا: (Haraj) و(Djizia). أمّا في العراق فقد ظلّ نظام الضّرائب السّاساني - فيما ذكر عبد الحيّ الشّعبان (ص 60) - معمولاً به، غير أنّ قيمة الضّرائب صارت أقلّ ممّا كانت عليه من قبل، وكان مجال الإعفاء أوسع ممّا كان عليه في ظلّ النظام السّاساني. وراجع: «فتح البلدان» للبلاذري. طبعة دي غويه. ليدن 1866م. ص 271.

بالخصوص بشكل لا عهد للعرب به، وكانت غنائم بعض المعارك كبيرة جداً: فقد أثر عن عمر أنه لما قدم عليه بأخماس فارس قال: «والله لا يجتثها سقف دون السماء... ثم أمر بالجلابيب فكشفت عنها فنظر عمر إلى شيء لم تر عيناه مثله من الجواهر واللؤلؤ والذهب والفضة، فبكى!... ثم قال: أنحثو لهم؟ أم نكيل لهم بالصاع؟ وهذا قبل أن يدون الدواوين»⁽¹⁾. وبعد أن كانت الغنائم تقسم في المسجد أستحدث عمر مؤسسة «بيت المال» وكان بيت مال المسلمين يتموّل من موارد كثيرة أهمها الخراج والحزبة وعشور التجارة وأخماس الغنائم والزكاة: «وكان خراج العراق يبلغ مائة مليون (درهم) سنوياً في زمن عمر وعثمان... ثم ارتفع في زمن عبيد الله بن زياد إلى مائة وعشرين مليون درهم سنوياً»⁽²⁾. وقد أثبت صالح أحمد العلي⁽³⁾ جدولاً بخراج المقاطعات الإسلامية خلال العصرين الأموي والعباسي (من عهد معاوية إلى عهد المتوكل) تظهر منه المبالغ المالية الضخمة التي كانت تندفق على بيت المال، «وكانت الدولة العباسية تجبي من عشور البصرة (وحدها) ستة ملايين درهم سنوياً»⁽⁴⁾ فضلاً عن أموال الجزية والمصادرات وغيرها...

أما أموال المسلمين فقد تعددت مواردها بآتساع نفوذ الدولة الجديدة وتنوع أوجه النشاط فيها وتعدّد فرصه. وبالإضافة إلى موارد الكسب الخاصة التي يلحق الناس منها على قدر تفرّغهم لها وجهودهم التي يبذلونها فيها، فإن كثرة الفتوح وأزدياد خيرات الخلافة من أموالها قد مسّت القادرين على الجهاد وغير القادرين، ذلك أن أموال الفبيء والغنائم كانت توزّع على المسلمين بحسب مراتبهم على هيئة ما سمي «العطاء»، بل إن عمر بن الخطّاب لما دَوّن الدواوين بسبب أزدياد ثراء الدولة وتشعب ماليّتها وأحتياجها إلى مزيد التنظيم، جعل العطاء سنوياً وجعل الناس فيه متفاوتين على قدر ما كان للمرء منهم من سابقة في الإسلام ومن مكانة عند الرّسول أو ما أبداه من بسالة في الجهاد وأنقطاع إلى نشر الدين... «ففرض للمهاجرين والأنصار ممّن شهد بدرأ خمسة آلاف (درهم) وفرض لمن كان إسلامه كإسلام أهل بدر ولم يشهد بدرأ أربعة آلاف أربعة آلاف، وفرض لأزواج النّبيّ (ص) اثني عشر

- (1) أبو يوسف: «كتاب الخراج». طبعة المكتبة السّلفية. القاهرة. 1951م. ص 47، وراجع: عبد الكريم الخطيب: «السياسة الماليّة في الإسلام». ص 53 - 54.
- (2) أحمد صالح العلي: «التنظيمات الاجتماعيّة والاقتصاديّة بالبصرة في ق Iهـ». ص 134 - 135.
- (3) المرجع السابق: ص 137 - 138.
- (4) نفسه. ص 144.

ألفاً... وفرض للعبّاس عمّ النبي أثني عشر ألفاً، وفرض لأسامة بن زيد أربعة آلاف ولعبد الله بن عمر - أبته - ثلاثة آلاف، وفرض للحسن والحسين خمسة آلاف خمسة آلاف... ألحقهما بأبيهما...»⁽¹⁾ وأتبع الإجراء نفسه مع ولاته في الأمصار فكتب إلى عمرو بن العاص واليه على مصر «أن أفرض لمن بايع تحت الشجرة في مائتين من العطاء...»⁽²⁾. وكانت المداخل الناجمة عن الخمس والعشور في شبه الجزيرة العربية كافية لإبقاء «المدينة» غنيّة. و«الواقع أنها كانت تسمح للحكومة بأن تمنح عطاءات سخية تتراوح بين ألفين وأثني عشر ألف درهم لسكان المدينة ومكة: كان المكيّ الذي أعتنق الإسلام بعد فتح مكة يعطى ألفي درهم فقط، أما أهل المدينة والمكيّون الذين أسلموا في البداية فكانوا يتلقون ما بين ثلاثة آلاف وخمسة آلاف درهم، يضاف إلى ذلك علاوات خاصة للنساء والأطفال»⁽³⁾. وكان عطاء النساء مائتي درهم وعطاء الأطفال مائة. أما العبيد فقد أعطاهم عمر رزقاً من الحبوب فقط، ولكن عثمان خصّص لكلّ منهم ستة وثلاثين درهماً⁽⁴⁾. هذا التفاوت في توزيع خيرات الفتوح كان موجوداً كذلك في تجنيد الجنود وتعيين الحملات العسكرية، ذلك أنّ العرب لما ذاقوا غنائم الغزوات أصبحوا يتسابقون إليها، فكان المسؤولون يتخيرون لها القادة والجنود بحسب أسبقيتهم في الدين وأفضالهم عليه: هذا الإجراء هو الذي يفسر حرمان أبناء قبائل الرّدة، في عهد أبي بكر، من أن يجندوا ضمن الفتوح، ثم محافظتهم - حتى بعد إدماج عمر لهم - على حظوظ أقلّ، في الغالب، من حظوظ غيرهم انطلاقاً من كونهم إنّما التحقوا بالفتاحين بعد أن كان هؤلاء قد مهدوا السبيل وتكبّدوا المشاق الأولى...

أما المصدر الثاني من مصادر المال في صدر الإسلام والدولة الأموية - بعد مال الغنائم والفيء - فهو الجباية والضرائب والمكوس بشتى أنواعها. والملاحظ في هذا الضدّد أنّ العرب أهدتوا إلى صيغ وإجراءات عملية جداً وأنّ أولي أمرهم كانوا ذوي نظر بعيد ثاقب: وتمثّل هذا في خفّة نظام الضرائب الذي عملوا به وفي إبقائهم

(1) أبو يوسف: «الخراج». ص 43.

(2) ابن سلام: «الأموال». ص 226. وراجع: عبد الكريم الخطيب: «السياسة المالية في الإسلام». ص 75.

(3) عبد الحّيّ الشعبان: «صدر الإسلام والدولة الأموية». ص 70. وراجع: «فتوح البلدان» للبلاذري. ص 450.

(4) أحمد صالح العلي: «التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية...». ص 162.

- لمدة طويلة نسبياً - على الموظفين القدامى في الجهات المفتوحة وعلى العملة المتداولة فيها وعلى أحسن التقاليد الجبائية ولغة الإدارة والسجلات... «فالشرط الوحيد الذي أشرطه الفاتحون كان من النوع الجبائي إذ كانوا يعقدون مع السلط الدينية عقد استسلام يضمن لهم حرية العبادة ومواصلة نشاطهم الاقتصادي مقابل دفع القادرين منهم ضريبة معينة»⁽¹⁾. ولا يخفى ما في هذه الإجراءات من عوامل أطمئنان تجعل الأعمال والصنائع والتجارات تستمر في البلاد المفتوحة، بل تمنحها حركية جديدة بدل أن يقع اتخاذ إجراءات فورية حادة عنيفة قد تربك النشاط الاقتصادي وتشلّه لا سيما التجارة، وهي من أكثر القطاعات هشاشة وأشدّها حاجة إلى الاستقرار والأمن: ولنمثل على هذا بمثال واحد ذي أهمية خاصة بالنسبة إلى ما نحن فيه، هذا المثال هو العملة: فالملاحظ في هذا الشأن أنّ العرب لم تكن لهم - كما ذكرنا آنفاً - خلال العصر الجاهلي، وحتى الثلث الأخير من القرن الأول للهجرة، عملة خاصة بهم، وإنّما كان النقد المتداول بينهم هو الدينار البيزنطي - وكان من ذهب - والدرهم الفارسي - وكان من فضة - وأنّهم أبقوا في البلاد المفتوحة على العملات المحلية المتداولة فيها كما أسلفنا، فتواصل العمل بالدينار في الولايات الشمالية والغربية وتواصل العمل بالدرهم في الولايات الشرقية. وكانت أولى مصانع السكة الإسلامية تكتفي بإعادة ضرب هذين النوعين من النقد بصيغتهما القديمتين حتى عهد عبد الملك بن مروان (65 - 86هـ). وفي هذا يكمن ما سبق أن أشرنا إليه من احترام للطابع التقليدي الرتيب الذي يعلّقه عالم التجارة بأدوات التبادل وأحتراسه الفطري من كلّ تغيير يلحق بنظام العملة... فلم يقع الإصلاح الذي قام به عبد الملك سنة 77هـ/ 697م إلّا لأنّ الشبكات التجارية القديمة قد بدأت تتغيّر ولأنّ الوحدة الاقتصادية قد تحقّقت»⁽²⁾. ولا شك أنّ تعريب العملة كان حدثاً عظيماً خاصّة وقد اقترن بتعريب الإدارة والدواوين، وهما يدلّان على اكتمال الدولة العربية الأولى وبداية عهود أزدهارها الحاسم.

ثم إنّ التجارة العربية في صدر الإسلام والعصر الأموي كانت أيضاً من أهمّ

(1) Maurice Lombard: «L'Islam dans sa première grandeur». Ed. Flammarion. Paris 1971. P.10.

(2) المرجع السابق. ص 112. وأنظر فيه ما يتصل بأهم طرق التجارة البرية والبحرية في العصرين الأموي والعبّاسي. ص 233 وما بعدها. وراجع: عبد الحيّ الشعبان: «صدر الإسلام والدولة الأموية». ص 128.

مصادر المال والتمول، فالإسلام لم يخفف من شغف العرب بها ومن كونها قد صارت - منذ أواخر الجاهلية - أهم موارد الكسب عندهم وأرفعها قيمة وإنما زادهم فيها ترغيباً وخفف من غلواء التفاوت والربح الفاحش بفرض الزكاة وتحريم الربا وغيره مما رآه من عوائق نموها السليم كما سبق أن بينّا. «وإذا استثنينا فترة الفتوح التي شغلتهم فقد كانت أحداثهم التجارية في الإسلام امتداداً لأحداثهم في الجاهلية مع مراعاة الظروف التي تغيرت»⁽¹⁾. وإن أسباب تنزيل بعض السور القرآنية تشهد على هذا الذي نقول، ذلك أن بعض التجار رجع من الشام بتجارة زيت وطعام، والنبى يوم الجمعة بمسجد المدينة، فاستقبلها الناس كعادتهم بالفرح والطبول، وخشي المسلمون أن يسبقوا إلى العير فيفوتهم الربح فتركوا النبى يخطب وبادروا إليها فلم يبق معه إلا اثنا عشر رجلاً، فنزلت الآية: ﴿وَإِذَا رَأَوْا تِجَارَةً أَوْ لَهْوًا آنَفُوا إِلَيْهَا وَزَكَّوْكَ قَائِمًا﴾⁽²⁾.

على أنه ينبغي ألا ننسى أن الرسول نفسه كان تاجراً وأن الخلفاء الثلاثة الأولين كانوا تجاراً... وأن الإسلام إنما أتى فأحدث نقلة جديدة في اقتصاد العرب - كما مرّ بك آنفاً - ووسّع آفاق التجارة ودعمها... فما أن هدأت مشاغل الفتوح الأولى الهامة أو كادت حتى نشطت التجارة على خير ما يكون «وما لم تستطع الإدارة والسياسة نجحت فيه التجارة، فأنشأت لنفسها كوناً متكاملًا فريداً من نوعه بل نظاماً من أعظم الأنظمة التي عرفت البشرية وذهبت بحدوده كلّ مذهب. وما أن توقف الفتح حتى استلم التاجر الزاية من الجندى ومضى إلى ما أبعد منه بكثير»⁽³⁾. بل إن التجارة قد نشطت بأموال الغنائم وبضائعها أيما نشاط، وإن ما تغير إنما تمثل في احتداد الحركة التجارية، خلال العصر الأموي، وما بعده، وفي ازدياد حجم المبادلات وتنوع البضائع وتغير مسالك التجارة - خصوصاً بعد انتقال قاعدة الخلافة إلى دمشق - وتسارع حركة التبادل المالىّ وأزدياد تشكّل المال في المظهر النقدي شيئاً فشيئاً خصوصاً عندما بدأت مصانع السكة العربية في العمل نتيجة ما أشرنا إليه من اكتمال في الظروف الاقتصادية ونضج في النظام التجاري ونتيجة كذلك لأمر آخر بالغ الخطورة وهو وضع العرب أيديهم على أهم مذكرات العالم الوسيط من الذهب

(1) سعيد الأفغاني: «أسواق العرب...». ص 29.

(2) سورة الجمعة، 11. وراجع: «أسواق العرب». ص 29 - 30.

(3) A. Miquel: «L'Islam et sa civilisation.» P.127.

والفضة وعملهم الذّؤوب على نقلها إلى قاعدة الخلافة: فقد ذكر موريس لومبار⁽¹⁾ أن مَذَخرات العالم القديم من الذهب كانت - قبيل أزدهار الأمبراطورية العربية الإسلامية - موزعة على ثلاثة مراكز كبرى هي غرب أوروبا وأمبراطورية بيزنطة والأمبراطورية الساسانية، وأن حركة انتقال هذه المَذَخرات كانت تتم من الغرب في اتجاه الشرق فكان ذهب الغرب الأوروبي يتسرب إلى بيزنطة وكان ذهب بيزنطة ينقل إلى المشرق الفارسي بحيث إن العالم قبيل الفتوح الإسلامية كان يشهد حركة خطية من الغرب إلى الشرق تستنزف الغرب وحوض المتوسط لفائدة الشرق الأوسط والمحيط الهندي، وإن هذا الذهب كان مآله خزائن الفرس والهنود. وقال لومبار إن الفتوح العربية وتشكل العالم الإسلامي أثرا بالغ التأثير في الأحداث التي سبقت الإشارة إليها وغيرا خارطة العملة⁽²⁾ تغييراً جعل ذهب العالم القديم يصب في بلاد العرب. كما بين هذا الباحث أن الواقعتين الهامتين بصورة مباشرة هما تدفق الذهب لأنه سوف يمكن من ضرب الدنانير، ثم ثروات المعادن الأخرى، معادن الفضة التي سوف تضرب منها الدراهم، والنحاس الذي سوف تسك منه الفلوس... «وقد كان الذهب العملة الرئيسية المستخدمة في التجارة الخارجية فكان يستعمل وحده للحصول على السلع من الشرق الأقصى والهند... وبعد الفتح الإسلامي للشرق الأوسط وضع العرب أيديهم على الكنوز الذهبية الساسانية ووزعوها، كما أنهم ظفروا بمناجم الذهب المصرية وسيطروا على تجارة الذهب وأستيراده من إفريقيا والشرق الأقصى»⁽³⁾. أضف إلى ذلك أكتشافهم لكنوز الذهب الموجودة في قبور الفراعنة ونشاط «أصحاب المطالب» وهم أشخاص إخصائيتون في البحث عن الكنوز كانوا يؤدون الخمس على ما يعثرون عليه ويعملون في صلة وثيقة مع «دار السكة»⁽⁴⁾. وقد أكتشف العرب - على مدى العصرين الأموي والعباسي الأول - معادن جديدة للذهب بالقوقاز وأرمينيا والأورال وفرغانة والسودان بخاصة ونقلوها إلى دمشق ثم إلى بغداد فيما بعد: «هذا الذق من الذهب والفضة سيجب إمكانيات لا حد لها لعمليات ضرب السكة... وسوف تتكاثر مصانع العملة وتتعدد مراكزها في

(1) M. Lambard: «L'Islam dans sa 1ère grandeur». P.106.

(2) المرجع السابق. ص 107.

(3) صالح أحمد العلي: «التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية...». ص 242 - 243. وراجع: M. Bloch:

«Le problème de l'or au moyen âge» in Annale de l'Histoire économique et sociale. vol: V 1922.

(4) M. Lambard: «L'Islam dans sa 1ère grandeur» P.108.

جميع مدن العالم الإسلامي الهامة⁽¹⁾ وذلك في أزهى عصور الأزدهار الاقتصادي العربي، أي العصر العباسي الأول، وخصوصاً عهد الرشيد وعهد المأمون حيث بلغ القراء العربي منتهى ما بلغه في التاريخ القديم وحيث كانت تتدفق على بغداد، براً وبحراً، أعظم خيرات الدنيا المعروفة وقتها وأنفس كرائم الأموال ناطقها وصامتها وعينها وورقها، وكان العرب ممسكين بأعنة التجارة العالمية في البر والبحر وكانت مشارق الأرض ومغاربها تجبى لهم. «ولم يخلق إنشاء بغداد وسامراء التجارة البحرية نحو الشرق الأقصى، ولكنه هو الذي أعطاها الدفع الحاسم. أما على اليابسة فإن عماد التجارة كان على القوافل»⁽²⁾ كعهده منذ الجاهلية، ولكن الفرق في عدد الإبل، فقد بلغ عددها في القافلة الواحدة أحياناً خمسة آلاف وأكثر⁽³⁾، وفي نوعية السلع وحجم التبادل وكميات المال... ولعله يكفي أن نمثل على مداخيل الجباية في العصر العباسي بأن بني طولون كانوا يؤدّون إلى دار الخلافة في القرن IIIهـ/ 9م ثلاثمائة ألف دينار سنوياً، وأن بيت المال كانت تأتية زمن الرشيد سبعة آلاف وخمسمائة قنطار من الذهب نقداً...⁽⁴⁾. ويقابل ازدياد حجم الأموال وتنوعها وانتشار المال التقد بالخصوص⁽⁵⁾ تسارع نسق التحضر وازدياد حجم الاستهلاك والتأنق في العيش لا سيما في الحواضر العباسية (الكوفة والبصرة وبغداد وسامراء...) التي فاقت في البذخ مدن الحجاز والشام في العهد السابق بكثير وتلونت بصباغ الحضارة الفارسية وغيرها وبلغت في القراء شأواً بعيداً... وكان العصر العباسي على العموم عصر تنوع كبير في أصناف المال: المال العقاري والمال الرقيق والمال التقد بالخصوص. ونجم عن كثرة الثراء واتساع التحضر «تسارع في الإنتاج الفلاحي والحرفي وانخفاض في قيمة المعادن الثمينة وارتفاع طويل المدى في

(1) المرجع السابق. ص 111.

(2) A. Miquel: «L'Islam et sa civilisation». P.138.

(3) المرجع السابق. ص 139.

(4) M. Lambard: «L'Islam dans sa 1ère grandeur». P.118.

(5) يذكر موريس لومبار عند حديثه عن أهم محطات التجارة في العصر العباسي (ص 236 - 237). وهي بغداد ودمشق والقاهرة والقيروان وفاس وباليرم بصقلية، وهي أيضاً أهم مراكز الطريق التجارية الكبرى الرابطة بين سمرقند وقرطبة فيما بين ق II و IVهـ. أن قيمة الاقتصاد التقدي بلغت عند العرب في هذه الفترة غاية بعيدة وأن نمو الثروة والصفقات التجارية كان وقتها من الضخامة بحيث إنك كنت ترى قطعاً نقدية عربية تتناقل في أصغر المدن التي كان التعامل فيها قبل هذا التاريخ لا يتم إلا بمقايضة.

الأسعار»⁽¹⁾ جعل القدرة الشرائية تكون لطبقة التجار وموظفي الدولة السامين . وقد كانت مصادر الثراء قائمة على تعاطي التجارة الكبرى أو الانتظام في سلك ضباط الجيش وأصحاب الوظائف الإدارية السامية «وتروي المصادر مقدار الثروات التي جناها بعض الولاة والموظفين، ولا ريب أنّ بعض هذه الثروات لا يمثل إلاّ جزءاً ممّا جناه هؤلاء الحكّام، وبعضها مبالغ فيه، ولكنها على أيّ حال تعطي فكرة تقريبية عمّا يمكن أن يجنيه الناس من الوظائف»⁽²⁾، في حين كانت العامة في الوقت ذاته تفتقر وكانت الرّواتب تزداد بنسق أقلّ من نسق ارتفاع الأسعار بسبب من وفرة اليد العاملة : وهكذا تُقابل هذا الذي رأيناه آنفاً من إثراء عامّ كبير ظواهرٌ سلبية من أهمّها غلاء الأسعار والحيث في توزيع الخيرات والفوائد بين مختلف طبقات المجتمع : ففي حين كانت طبقة الخاصة من أهل البلاط وذوي الخطط الإدارية والدينية والعسكرية وفئة الجهابذة أو أصحاب المصارف وكبار التجار تنعم بالثروة والجاه وتستهلك المتع الثمينة من الأطعمة الفاخرة والخمور النادرة والجواري والأدب والغناء والموسيقى . . . كانت العامة - من الحرفيين والأجراء وصغار الباعة وصغار المزارعين ومن العبيد في المدن والبادي - يتفاقم عجزها وتزايد مصاعب حياتها المادية . . .

وكان من نتائج تعاظم إشعاع المدن - منذ أواخر ق IIهـ . بالخصوص - أن أصبح كبار المزارعين وأصحاب الإقطاعات يفضّلون استثمار أموالهم فيها بامتلاك العقارات أو بتعاطي التجارات، فأهملت الفلاحة شيئاً فشيئاً ثمّ زادها ضرراً ثقل الأداءات والضرائب وتزايد نسبتها بتناقص القدرة الشرائية للمال النّقد فأفقرت البوادي وبدأت مشاكلها في الظهور بصورة لم يسبق لها مثيل من حيث الخطورة والشمول : ذلك أنّ العصر العباسي كان ثراؤه كبيراً وفقره كبيراً أيضاً، وأنّ العصر الأموي لئن شهد مظاهر فقر وإجحاف في الجباية - سوف نطلع على آثارها في الشعر - وحيث في توزيع الغنائم والأعطيات والأداءات والإقطاعات . . . فإنّ الفقر فيه كان فقر بواد في أغلبه، وكان الوعي به والتمرد عليه محدوداً وغير منظم إلاّ في حالات نادرة ظهرت في أوساط الموالي وحول بعض كبار الصّعاليك على ما ستري في باقي هذا البحث . أما العصر العباسي فقد شكّل التّفاوت الحادّ في توزيع الثروة بين الطبقات وبين

(1) المرجع السابق، ص 148.

(2) نفسه. ص 153.

المدينة والزيف فيه خاصية بارزة وظهر في مدنه الفقر الشديد بإزاء الغنى الشديد وأختلت فيه أحوال المزارعين الصغار وعمال الزراعة في البوادي اختلافاً ظاهراً في فترات كثيرة: «هذا البؤس الذي عاشته العامة في المدن والبوادي هو الذي يفسر ظهور حركات اجتماعية متفرقة تلونها عناصر سحرية - دينية فارسية ومسيحية وأنتظار متعّش لظهور «المهدي المنتظر». وقد أثارت هذه الحركات ثلاثة أوساط مختلفة: عمال الزراعة والعبيد ودهماء المدن»⁽¹⁾. أما نتائج مثل هذه الأوضاع فهي معروفة: التزوج والتسول والكدية والسرقة والصعلكة والشطارة أو الأنكماش والزهد والهروب أو الثورة والأنفاض الشعبي... .

وكانت أشهر الانتفاضات وأخطرها انتفاضة «بابك» (200 - 221هـ) التي انطلقت من أذربيجان ثم اجتاحت مناطق أرمينيا وخراسان والعراق، وكانت تنهب قوافل التجارة وتسطو على الأملاك والمدن، إلى أن تمكن المعتصم من السيطرة عليها بصعوبة كبيرة، وانتفاضة «الزط» وهم عمال الزراعة في جنوب العراق على عهد المأمون (197 - 215هـ) ثم ثورة «الزنج» وقد قامت في نفس المنطقة وكانت تهاجم الأبلّة والأهواز والبصرة وواسطاً بل إنها شلّت الحركة التجارية بين بغداد والخليج الفارسي، ثم قضى عليها الموفق⁽²⁾. . . أما في المدن فقد كانت قلاقل العامة متواصلة، ولعل أشهرها «ثورة العيارين» التي أحدثت الأحداث الكبيرة في بغداد زمن الفتنة بين الأمين والمأمون⁽³⁾.

ولعل الذي ينبغي تأكيده في هذا الصدد أنّ هذه الانتفاضات لئن أصطبغت بمؤثرات عقدية لا يهمنّا أمرها في هذا البحث فإنّ أسبابها الاقتصادية واضحة كلّ الوضوح في ما بين أيدينا من مراجع، وهي حركات اجتماعية ترفع شعارات دينية وسياسية ولكنها تتضمن في أساسها مواقف ماليّة وتحرك قواعدها أوضاع فقر حادة ومشاعر غبن ونقمة على الحيف والإجحاف والظلم الجبائي... وهي تهمنّا - كما تهمنّا أحوال الغنى والترف وتدقّق الأموال - من حيث ما عسى أن يكون لها من صلة

(1) نفسه. ص 153.

(2) نفسه. ص 154 - 155. وراجع: بروكلمان: «تاريخ الشعوب الإسلامية». ص 215 - 216.

(3) هذه القلاقل التي شهدتها آخر القرن II ثمّ ق IIIهـ. سوف تتلمعها حركة أوسع وأكثر تجذراً وأوضح أساساً نظرية وهي الثورة القرمطية التي استفحلت في مطلع ق IVهـ. راجع: عارف تامر: «القرامطة». ط1. دار مكتبة الحياة. بيروت. 1979م.

بالشعر خلال الفترة التي ندرسها. على أن أحوال الفقر والافتقار سوف «تتسلق» الهرم الاجتماعي - إن صحت العبارة - لتتأكل حتى الملاك والتجار ابتداء من عهد المتوكل (232 - 247هـ) وبعد ذلك بالخصوص وذلك من جزاء استيلاء الضباط وقواد الجيش الأتراك على مراكز النفوذ وموارد المال وبفعل استفحال أمر الجباية وتراجع الاقتصاد...

ولئن كان السبب في انتشار الفقر وظهور القلاقل أواخر العصر الأموي هو سياسة الإجحاف التي سلكها الأمويون، سواء في توزيع العطاء أو في فرض الضرائب، ورفعهم شأن العرب القيسية والأموية المكية على حساب سائر العرب ومحاباتهم المسلمين العرب على حساب المسلمين الموالي وعدم فهمهم للحركة الاجتماعية الجديدة الناجمة عن تمازج العرب بغيرهم من الأجناس في الجهات المفتوحة وتوق الجميع إلى العدالة والمساواة، فإن سبب انتشار الفاقة وظهور القلاقل أواخر العصر العباسي الأول هو العيوب الهيكلية في الزراعة بالخصوص وإثقال كاهل هذا القطاع بالأداءات والعناية بالمدن وإهمال البوادي وإقطاع الأراضي ومنح الامتيازات لرجال العسكر الأتراك... أما المشترك بين هذا وذاك فهو مركزية الحكم واحتكار الامتيازات ونقائص الهياكل الاقتصادية.

الفصل الثاني

صدى مدلول المال في الشعر العربي

I) صدى مدلول المال في أشعار الجاهليين والإسلاميين

إننا إذا فرغنا من تتبع مفهوم المال وتنوع مكوناته وأصنافه بحسب تنوع مصادر الثمّول في الحياة العربيّة وتطوّرها من الجاهليّة إلى العصر العباسي وأنقلنا إلى الشعر لغاية النظر في مدى تأثره بمعطيات المعاش وأنشطة الناس ومواقبته لمستجدّات الحياة وحركة تطوّرها لاحظنا أنّ هذا الشعر لم يخل من المعطيات المتعلّقة بالمال ودلالته وأنها وردت فيه بسيطة أحياناً متشعّبة أحياناً أخرى، مجملّة تارة، مفصّلة تارة أخرى: فقد استعملت لفظة «مال» في الشعر العربي - منذ الجاهليّة بمعنى «الحيوان» عامّة وورد ذلك في مثل قول حاتم الطائي⁽¹⁾ [من الطويل]:

ولا يُنزلُ المرءُ الكريمُ عياله وأضيافه، ما ساقَ مالا، بضرت⁽²⁾

وفصّلت أحياناً أخرى تفصيلاً نسبياً فجاءت بمعنى «الإبل» وغيرها وذلك في مثل قول قيس بن العيزارة⁽³⁾ يغري أسريه بالمال [من الطويل]:

فقلتُ لهم: شاءَ رغيبٌ وجامِلٌ فكلّكم من ذلك المالِ شايِعٌ⁽⁴⁾

ولكنّ هذه اللفظة إنّما أكثر ما استعملت في الشعر الجاهليّ بمعنى «الإبل»

(1) هو حاتم بن عبد الله بن سعد الطائي، كان سيّداً في قومه كريماً شاعراً وعاش في شرقي نجد وهو أشهر كرماء العرب. توفي في مطلع ق 7م (حوالي 605م).

(2) الذويان: تحقيق أحمد رشاد. طبعة 1. دار الكتب العلمية. بيروت 1986م. ص 11.

(3) قيس بن خويلد، نسب إلى أمّه وهو شاعر جاهلي من قبيلة هذيل معاصر لتأبط شرّاً وله معه مهاجة. مجهول تاريخ الوفاة.

(4) السكّري: «شرح أشعار الهذليين». تحقيق عبد الستار أحمد فراج ومحمود محمد شاکر. مطبعة المدني. القاهرة. 1965م. 590/II.

خاصّة فكان الشعر، من هذه الناحية، ناقلاً لما سبق أن رأينا في اقتصاديات المجتمع الجاهلي من تفويق للإبل على سائر المملوكات الحيوانية. ولعلّ أبرز ما ينهض بهذه الفكرة في شعرهم قول سالم بن قحطان العنبري⁽¹⁾ [من الطويل]:

فَلَمْ أَرْ مِثْلَ الْإِبِلِ مَالاً لِمَقْتَنِ وَلَا مِثْلَ أَيَّامِ الْعَطَاءِ لَهَا سُبُلًا⁽²⁾

حيث يظهر تفويق الإبل على سائر أصناف المال تفويقاً مطلقاً، بل إنها لتختصر معنى المال اختصاراً مثل ما نرى أيضاً في قول معن بن أوس⁽³⁾ عن إبله [من الطويل]:

هِيَ الْمَالُ إِلَّا قِلَّةَ الْخَفْضِ وَسَطَهَا فَمَنْ ضَنَّ قَاسَاهَا وَمَنْ مَلَّ بِاعِهَا⁽⁴⁾

فالإبل هي المال بإطلاق، أما غيرها من صنوف الحيوان فثانويّ تابع يحتلّ بالنسبة إليها محلّ الزائدة المضافة كما يظهر في شعر النابغة الذبياني⁽⁵⁾ [من البسيط]:

نَلُوي الرُّؤُوسَ إِذَا رِيْمَتْ ظُلَامَتُنَا وَنَمْنَحُ الْمَالَ فِي الْإِمْحَالِ وَالْعَنَمَا⁽⁶⁾

في مثل هذا الاستعمال يظهر بوضوح أنّ الإبل هي التي تسمّى «مالاً» في حين تسمّى أصناف الحيوان الأخرى بأسمائها فيقال «المال والغنم» أو «المال والمعيز» . . . بمعنى «الإبل والغنم» أو «الإبل والمعيز» . . . وهذا المعنى الموجود في أشعار الجاهليين يؤكّده ويدعمه ما يوجد في أخبارهم: ففي «أيام العرب»⁽⁷⁾ خبر يقول: «وتبع حذيفة وبنو ذبيان المال فلما أدركوه ردّوا أوله على آخره . . . وجعل الرجل يطرد ما قدر عليه من الإبل . . .». بل إنّ أشتراء الإبل وأمتلاكها كان معنى من معاني

(1) سالم بن قحطان العنبري جاهليّ مجهول تاريخ الوفاة له قصة شهيرة في الجود راجعها في «كتاب الأمالي» لأبي علي القالي. ط2. دار الكتب المصرية. القاهرة. 1926م II/4: وفيه «الحقوق» بدل «العطاء».

(2) المرزوقي: «شرح حماسة أبي تمام» تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون. ط1 لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة. 1951م. IV/1582.

(3) معن شاعر مخضرم، من طبقة كعب بن زهير. ت 64هـ في المدينة: وراجع «الأعلام»: VIII/192.

(4) الذّيان صنع كمال مصطفى. ط1 مطبعة النهضة القاهرة. 1927م. ص 55.

(5) النابغة الذبياني من أكابر شعراء الجاهلية وهو شاعر المنادرة وحكم الشعراء. توفي حوالي 604م راجع: بلاشير: «تاريخ الأدب العربي». I/301.

(6) الذّيان: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. ط2 دار المعارف. 1985م، ص 171.

(7) ص 264.

الفخر في الشعر الجاهلي يرد في مقامات العُجب والتَّيه ويقترون بلهجة فيها زهو وخيلاء تظهر في مثل قول المتلمس⁽¹⁾ [من الطويل]:

فلإن نصابي إن سألتِ ومنصبي من الناس قومٌ يقتنون المُرْتَمًا⁽²⁾

هذا المدلول الذي تنحصر بمقتضاه جلة المال في الإبل والذي يوافق فيه شعر الجاهليين ما كان سائداً في حياتهم، وهذا التقدير الخاص بهذا الصنف من الحيوان، نراهما يستمران في الإسلام أيضاً: ففي أخبار الشاعر يزيد بن الطثرية⁽³⁾ أن أخاه ثوراً كان «رجلاً سيّداً كثير المال والتخل والرقيق... وكان كثير الملازمة لإبله».

ولئن بدا من الشعر كما بدا من الوثائق التاريخية والحضارية أن الإبل هي أكثر أموال العرب القدامى وأقدمها فإن شعرهم قد تضمّن أيضاً دلالة المال على «الخيّل»، وإن كان ذلك بصورة أقل بكثير وأكثر تأخراً في الزمن: فقد روى ابن قتيبة خبراً مفاده أن الشاعر زيد الخيل أخذ فرساً لكعب بن زهير فقال كعب في ذلك [من الطويل]:

لقد نال زيد الخيل مال أخيكُم فأصبح زيدٌ بعد فقيرٍ قد آقننى⁽⁴⁾

ثم إن شعر العرب القدامى ينطق أيضاً بإجلالهم الخيل واحتفالهم بملكيتها رغم إقرارهم بأن القيام عليها أصعب من القيام على الإبل: وهو ما نجده في قول طرفة بن العبد⁽⁵⁾ [من الرمل]:

نمسك الخيل على مكروهاها حين لا يمسك إلا ذو كرم⁽⁶⁾

(1) المتلمس (جرير بن عبد العزى) شاعر من أهل البحرين وهو خال طرفة بن العبد كان من ندماء عمرو بن هند ملك الحيرة وله في هجائه وإفلاته من قتله قصّة شهيرة. توفّي سنة 569م. راجع: «الأعلام»:
II/ 111 وبلاشير: «تاريخ الأدب العربي» I/ 298.

(2) «الأصمعيّات»: اختيار الأصمعي تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. ط1. دار المعارف. القاهرة. 1955م. ص 287.

(3) ابن سلام الجهمي: «طبقات فحول الشعراء». تحقيق محمود محمد شاكر. ط1. دار المعارف القاهرة. 1952م. ص 586. ويزيد بن الطثرية شاعر غزل من بني عامر من أواسط الجزيرة العربية، كان تبنعاً للنساء وأهلك ماله ومال أخيه في ذلك فشكاه إلى الوالي... توفّي سنة 125هـ. راجع: بلاشير II/ 580.

(4) «الشعر والشعراء» ط3. دار المعارف. القاهرة 1982م I/ 287.

(5) طرفة هو عمرو بن العبد البكري من جهة البحرين، وهو من مشاهير شعراء الجاهلية وأصحاب المعلقات. قتل شاباً حوالي 560م.

(6) ديوان طرفة. ط1. دار الكتب العلمية. بيروت. 1987م. ص 76.

ويرتبط حديث الشعراء عن امتلاكهم الخيل، في الغالب الأعم، بمقامات الحرب ويرونها من أسباب المنعة والتحصن من الأعداء والطامعين الغزاة ومن وسائل إحراز الانتصارات والغنائم: يقول الأسعر الجعفي⁽¹⁾ [من الكامل]:

ولقد علمت على تجشمي الردى أن الحصون الخيل لا مدّر القرى
إنني رأيت الخيل عزاً ظاهراً تُنجي من الغمى ويكشفن الدجى
ويبتن بالثغر المخوف طلائعاً ويُثن للضعلوك جمّة ذي الغنى⁽²⁾
كما يرتبط ذكرها في أشعارهم بمقامات الأبهة في أوقات السلم مثلما يظهر في مفاخرة علقمة بن عبدة⁽³⁾ [من البسيط]:

وقد أقود أمام الحيّ سلّهبة يَهْدِي بها نسب في الخيل مَعْلُومٌ...⁽⁴⁾
وقد يرد «المال» في الشعر الجاهلي بمعنى الإبل والخيل معاً وذلك في مقامات الفخر بالثراء والتعمة الشاملة، ويظهر هذا في مثل قول الأعشى⁽⁵⁾ [من مجزوء الكامل]:

باكرئها حولي ذوو آل آكال من بكر بن وائل
أهل القباب الحُمَرِ والنُّ عَمِ المؤبِّلِ والقنَّابِلِ⁽⁶⁾
أو في سياقات المدح بهذه المعاني كما في قول امرئ القيس⁽⁷⁾ [من الطويل]:

لَعَمْرِي لَقَوْمٌ قَدْ نَرَى فِي دِيَارِهِمْ مَرَابِطٌ لِلأَمْهَارِ وَالْعُكْرِ الدُّثُرِ⁽⁸⁾

(1) الأسعر لقب لشاعر جاهلي مقلّ مجهول تاريخ الوفاة اسمه مرثد بن أبي حمران. راجع: «الأعلام» 85/VIII.

(2) الأصمعيّات. ص 157 - 158.

(3) علقمة بن عبدة أو علقمة الفحل شاعر جاهليّ من تميم، كان صديقاً لأمراء القيس وتوفي نحو سنة 561م. وهو شاعر مجيد. راجع بلاشير: «تاريخ الأدب العربي» 1/263.

(4) «المفضليات»: اختيار المفضل الضبي، تحقيق محمد شاكر وعبد السلام هارون. ط3. دار المعارف. القاهرة. 1976م. ص 403.

(5) الأعشى يميون بن قيس أو «الأعشى الكبير» من كبار شعراء الجاهلية الأخيرة، اشتهر بجوب الآفاق بشعره مكتسباً... توفي سنة 7هـ/629م: راجع ترجمته في «تاريخ الأدب العربي» لبلاشير 1/324 - 325.

(6) الذبيّان: شرح محمد حسين. ط1. مكتبة الآداب. القاهرة. 1950م. ص 349.

(7) امرؤ القيس أشهر شعراء الجاهلية وأصحاب المعلقات، وهو أبن حجر بن الحارث الكندي ملك بني أسد. توفي نحو 550م. راجع «تاريخ الأدب العربي» لبلاشير: 1/266.

(8) الذبيّان. ص 74.

أما المعزى والغنم فإنها، وإن كانت من المال، لا تظهر بهذا الاعتبار في ما بين أيدينا من شعر جاهليّ إلا قليلاً جداً. ومن أمثلة هذا الظهور التادر ذكر الغنم في بيت قيس بن العيزارة الذي مرّ بنا آنفاً والذي يقول فيه :

فقلتُ لهم: شاءَ رغيّبٌ وجامِلٌ فكلّكمُ من ذلكِ المالِ شايِعُ

وقد يكون السبب في ذلك أنها وجدت في أماكن محدودة من الجزيرة العربية قبل الإسلام وأنها قعدت تبعاً لذلك عن الأضطلاع بوظيفة المقايضة والتبادل أو عدم احتفاء الشعراء - لاسيما شعراء البداوة الكبرى، بداوة الإبل - بذكرها في أشعارهم. . . ولكنها مذكورة بخلاف هذا في أخبار بعض الشعراء الجاهليّين ذكراً له مغزاه لأن فيه مقارنة بين أصناف المال من الحيوان التي كان الجاهليّون يملكونها ولأن هذه المقارنة وهذا التصنيف متعلّقان بالشعراء، ولذلك فإننا نعتبر هذه الأخبار هامشاً من هوامش الشعر تدعمه وترمّم شروحه. وفي هذه المقارنة تمثّل الإبل والغنم طرفي نقيض بل قمة وقاعدة في هرم الملكية: ويظهر هذا بخاصة في أخبار الشاعر ذي الإصبع العدواني⁽¹⁾ إذ تسمّع على بناته الأربع وهنّ يتحدثن عن أحسن الأزواج ثمّ زوجهن كلّاً بمن أستحسنتم ثمّ زار الكبرى منهنّ فقال لها: يا بنية ما مالكم؟ قالت: الإبل. قال: فكيف تجدونها؟ قالت: خير مال، نأكل لحومها مزرعاً ونشرب ألبانها جرعاً وتحملنا وضعيفنا معاً. قال: فكيف تجددين زوجك؟ قالت: خير زوج، يكرم الحليلة ويعطي الوسيلة. قال: مال عميم وزوج كريم. ثمّ زار الثانية فقال لها: يا بنية ما مالكم؟ قالت: البقر. قال: فكيف تجدونها؟ قالت: خير مال، تألف الفناء وتودك السقاء وتملأ الإناء ونساء في نساء. قال: كيف تجددين زوجك؟ قالت: خير زوج، يكرم أهله وينسى فضله، قال: رضيت وحظيت. ثمّ قال للثالثة: ما مالكم؟ قالت: المعزى. قال: فكيف تجدونها؟ قالت: لا بأس بها، نولدها فطماً ونسلخها أدماً. قال: فكيف تجددين زوجك. قالت: لا بأس به، ليس بالبخیل الحكر ولا بالسّمح البذر. قال: جدوى مغنية. ثمّ قال للرابعة: ما مالكم؟ قالت: الضأن. قال: وكيف تجدونها؟ قالت: شرّ مال، جُوف لا يشبعن وهيم لا ينفعن وأمر مغويتهنّ

(1) هو حرنان بن الحارث، من قبيلة عدان من جديلة. شاعر جاهليّ مقلّ، توفي حوالي 595م. راجع: «تاريخ الأدب العربي» لبلاشير: I/ 269. والخبر المذكور هنا أورده المبرّد في كتابه «الكامل في اللغة والأدب». (طبعة مؤسسة المعارف. بيروت. د.ت.) I/ 328 - 330 وأورده الأصبهاني في «الأغاني» (III/ 89 - 91) مع اختلاف طفيف في الرّواية.

يتبعن. قال: فكيف تجدين زوجك؟ قالت: شرّ زوج، يكرم نفسه ويهين عرسه.
قال: أشبه أماً بعض بزه! فأرسلها مثلاً...

في هذا الخبر تصنيف تنازليّ ظاهر لأصناف المال المتمثل في الحيوان ومراتبه، وفيه موازنة واضحة بين نوع المال ومقام صاحبه الاجتماعي في مسألة من أهمّ المسائل الاجتماعيّة هي الزواج: فأما التصنيف فموجود في تعاليق الأب: «مال عميم وزوج كريم» و«رضيت وحظيت»... وأما الموازنة فظاهرة في تعليقه الأخير: «أشبه أماً بعض بزه» وهو تعليق رفعه الاستعمال المثليّ إلى مستوى الحكمة أو القاعدة الموقفيّة التي يصدر عنها المجتمع.

وفي أخبار أُمريء القيس الشاعر حكاية تشبه هذه من بعض الجوانب أوردها صاحب «الجمهرة» قال: «كان من حديث أُمريء القيس أنّه لما ترعرع علق النساء فكره ذلك أبوه حجر فقال: كيف أصنع به؟ فقالوا: أجعله في رعاء إبلك، فخرج بها يرعاها يومه ثمّ آواها مع اللّيل وجعل ينيخها ويقول: يا حبّذا طويلة الأقارب غزيرة الأحلاب، شداد الأوراك عراض الأحنك طوال الأسماك... فقال أبوه: ما شغلته بشيء! قيل له: فأرسله في الخيل. فأرسله في خيله فمكث فيها يومه حتّى آواها مع اللّيل فدنا أبوه حجر يسمع فإذا هو يقول: يا حبّذا نساءها نساء وذكورها طباء، عدّة وسناء... تدرك طالباً وتنفوت هارباً. قال أبوه: والله ما صنعت شيئاً! قيل له: أجعله في الضّان. فمكث يومه فيها حتّى إذا أمسى أراحها... فلمّا بلغت المراح ودنا أبوه يسمع فإذا هو يقول: أخزاها الله، وقد أخزاها، من باعها خير ممّن اشتراها، لا تهتدي طريقاً ولا تعرف صديقاً... فلمّا أصبح قال أبوه: أخرج بها. فمضى حتّى بعد عن الحيّ فحشا في وجهها التراب... وجعل يقول: لحم وإهاب، للطير والذّئاب...»⁽¹⁾.

وأول ذكر للغنم في الشعر - بعد بيت قيس بن العيزارة الذي رأيناها آنفاً - وجدناه عند كعب بن زهير⁽²⁾ وفيه تعبير عن الاستهانة بامتلاكها، ومنه [من البسيط]:

يقول حيّاي من عوف ومن جشم: يا كعب ونحك هلاً تشتري غنماً؟

(1) أبو زيد القرشي: «جمهرة أشعار العرب» شرح علي فاعور، ط1. دار الكتب العلميّة. بيروت 1986م. ص 117 - 118.

(2) كعب بن زهير بن أبي سلمى عادى الإسلام ثمّ أسلم ومدح الرسول. توفي سنة 26هـ/ 645م.

مالي منها إذا ما أزمة أزمث ومن أُويس إذا ما أنفقه رذما؟⁽¹⁾
وهو يعلل رغبته عن امتلاك الغنم بأنها مهددة بالجذب والذئب، فهي ملكية
هشة غير آمنة...

أما المعزى فقد أتضح ذكرها في الشعر في مطلع العصر الإسلامي وتواتر في
الشعر الأموي وورد في الغالب الأعم في مقامات الهجاء والتحقير. يقول الشاعر
مسعود بن خرشة⁽²⁾ في رجل سبقه إلى الزواج من امرأة كان يهواها [من الطويل]:

أيا جمل لا تشقي بأفعس جئكل قليل الندى يسعى بكبير ومخلب
له أعنز حو ثمان كائما يراهن غر الخيل أو هن أنجب⁽³⁾
ويقول الفرزدق⁽⁴⁾ في هجاء الطرماح [من الطويل]:

إذا قتل الطائي كانت ديبائه على طيء يودى الثيوس قتيلاً⁽⁵⁾
ويقول في هجاء بني نبهان [من الطويل]:

وجدنا بني نبهان أذنب طيء وللناس أذنب ثرى وصدور
ترى شرط المعزى مهور نساءهم وفي قزم المعزى لهن مهور⁽⁶⁾
ومن باب المفارقة أن المناسبة الوحيدة التي وجدنا فيها فخراً بامتلاك المعيز في
الشعر القديم كانت في شعر الفرزدق أيضاً، ولعل الفخر كان في هذه المناسبة لا
بامتلاك المعيز في حد ذاتها وإنما بامتلاك عدد كبير منها. يقول الفرزدق [من
الطويل]:

وفينا من المعزى يلاذ كائها ظفاريئة الجزع الذي في الثرائب
بهن نكحنا غاليات نساءنا وكل دم منا عليهن واجب⁽⁷⁾

(1) الديوان. شرح علي فاعور. ط1. دار الكتب العلمية. بيروت. 1988م. ص 91.

(2) مسعود بن خرشة. شاعر إسلامي بدوي مجهول تاريخ الوفاة.

(3) «الأغاني» XXI/273، وفي البيت الثاني إقواء.

(4) الفرزدق: من أكابر شعراء العصر الأموي، وهو همام بن غالب بن مجاشع من بني دارم من تميم،
ولد باليمامة بعد 20هـ. ونشأ بالبصرة وتشيع ومدح آل البيت ولكنه انضم فيما بعد إلى مذاهب ولاه
الأمويين وخلفائهم توفي حوالي 110هـ. راجع: «تاريخ الأدب العربي» لبلاشير: II/568 - 580.

(5) الديوان. طبعة دار صادر ودار بيروت. د. ت: II/117.

(6) المصدر السابق: I/203.

(7) نفسه: II/96 - 97.

وقد ورد ذكر الغنم باعتبارها مالا، في العصر الأموي، في شعر الفرزدق كذلك وقد نزل ببني زينة بن مازن فقال لهم: احملوني، فقالوا: ليس لنا بعير، نحن أصحاب شاء، فقال فيهم [من الكامل]:

زَعَمْتُ رَبِيْنَةُ أَتَمَّا أَمْوَالُهَا غَنَمٌ وَلَيْسَ لَهَا بَعِيرٌ يُغْلَمُ⁽¹⁾

وقد جاء ذكر الغنم في الشعر - شأنها شأن المعيز - في مقامات الذم والقدح، فالشاعر عوف بن الأحوص⁽²⁾ يقول، في هجاء قبيلة صريم وتحقير شأنها وبيان عجزها عنه لأنه لا خيل عندها وإنما مالها الغنم [من الطويل]:

تَسُوقُ صُرَيْمٌ شَاءَهَا مِنْ جُلَاجِلِ إِلَيَّ، وَدُونِي ذَاتُ كَهْفٍ وَقُورُهَا⁽³⁾

وقد هجا الفرزدق جريراً بأن أباه من ملاك الغنم وبأنه ممن لا معرفة لهم بامتلاك الخيل فقال [من الكامل]:

وَتَرَى عَطِيَّةً ضَارِباً بِفَنَائِهِ رِبْقَيْنِ بَيْنَ حِظَائِرِ الْأَغْنَامِ
مَتَقَلِّداً لِأَبِيهِ كَانَتْ عِنْدَهُ أَرِاقُ صَاحِبِ ثَلَاثَةِ وَبَهَامِ
مَا مَسَّ مُذْ وَلَدْتُ عَطِيَّةً أُمُّهُ كَفَّأَ عَطِيَّةً مِنْ عِنَانِ لَجَامِ⁽⁴⁾

وهجا الأخطل⁽⁵⁾ بني غدانة - وهم فرع من قيس عيلان - بأنهم يملكون الغنم [من بسيط]:

وَمَا غَدَانَةُ فِي شَيْءٍ مَكَائِهِمْ الْحَابِسُ الشَّاءِ حَتَّى تَفْضَلَ السُّورُ⁽⁶⁾

(1) نفسه: II / 287.

(2) عوف بن الأحوص: شاعر جاهلي من عامر بن صعصعة مقل مجهول تاريخ الوفاة، شهد «يوم جيلة» (سنة 541م) وهو شيخ، فتكون وفاته حوالي 550م.

(3) المفضليات: ص 177.

(4) الذبوان: II / 306.

(5) هو غياث بن غوث التغلبي: ولد حوالي 20هـ. من أسرة نصرانية ونبغ في قبيلته على حساب شاعرها كعب بن جعيل (ت 59هـ) فأصبح شاعرها الأول ثم أستخدمه الأميون في هجاء الأنصار وهجاء الزبيريين ومن والأهم من قبائل - وخصوصاً قيس عيلان - وأرتفعت منزلته حتى أصبح شاعر الدولة الأموية الأول وخاصة في عهدي يزيد الأول (60 - 64هـ) وعبد الملك بن مروان (65 - 86هـ). توفي الأخطل سنة 92هـ. راجع: بلاشير: II / 537 - 546.

(6) الذبوان: صنعة السكري. تحقيق فخر الدين قباوة. ط2. دار الآفاق الجديدة. بيروت. 1979م. 208 / I

ولم نعثر على ذكر للحمير إلا في الشعر الأموي أيضاً، وكان ذلك بصورة عابرة وفي مقامات تعريض أو هجو: يقول القطامي التغلبي - في سياق تفويق لحياة البداوة على حياة الاستقرار، مما يفهم منه أن امتلاك الحمير كان عند أهل القرى والمدن [من الوافر]:

وَمَنْ رَبَطَ الْجَحَاشَ فَإِنَّ فِينَا قَنًا سُلْبًا وَأَفْرَاسًا حِسَانًا⁽¹⁾

ويقول الفرزدق يهجو كليباً قوم جرير بامتلاك الحمير يركبونها ويمهرون بها النساء ويعطونها في الديات [من المتقارب]:

وَلَكِنَّهُمْ يَلْهَدُونَ الْحَمِيرَ رُدَاقِي عَلَى الظَّهِيرِ وَالْفَرَزْدَقُ
بِهِنَّ يُحَابِبُونَ اخْتَانَهُمْ وَيَشْفُونَ كُلَّ دَمٍ مُقْصَدٍ...⁽²⁾

وقد هجا الأخطل كليب بن يربوع - قوم جرير - أيضاً بنفس المعنى في قوله [من البسيط]:

عَلَى الْعِيَارَاتِ هَدَّاجُونَ قَدْ بَلَغَتْ نَجْرَانٌ أَوْ حُدَّتْ سَوَاءَتُهُمْ هَجْرٌ⁽³⁾

فإذا صرفنا النظر عن مراتب المال من الحيوان بعضه بالنسبة إلى بعض - وهي مسألة نسبية يصعب التدقيق فيها بين أنواع الحيوان المتقاربة مثل الماعز والغنم⁽⁴⁾ - ثم هي مسألة ترتبط فيها قيمة هذا النوع أو ذاك بوظيفته وقدرته على التأقلم أساساً - فإن حلول المال في الحيوان ظاهرة بدوية أصلاً مردها إلى أن «أكثر أدوات البداوة دوراناً في التاريخ هو الحيوان الزراعي»⁽⁵⁾ وإلى كونه هو مال البدوي الأول.

وقد يتمثل المال عند الشعراء القدامى في «التخيل» ويحلّ معناه فيه، وقد لاحظنا ذلك بصورة خاصة عند شعراء القرى والحواضر القائمة على الواحات، وهو مقابل لمعنى حلول المال عند شعراء البدو في الإبل: ومن أمثلة هذا ما وجدناه في ما بقي من شعر أحيحة بن الجلاح وقد كان من أكابر فلاحي يثرب في الجاهلية وكان

(1) عبد الحبيب طه حميدة: «أدب الشيعة إلى نهاية ق II هـ». ط 1. مطبعة السعادة بمصر. 1956م. ص 108.

(2) الذويان. ص 175.

(3) الذويان: 1/ 209.

(4) راجع: حسين الحاج حسن: «حضارة العرب في عصر الجاهلية». ص 34 - 35.

(5) محيي الدين صابر ولويس كامل مليكة: «البدو والبداوة». ص 18.

غناه قائماً في جانب كبير منه على الزراعة والتخيل كما سبق أن أشرنا إليه من خلال اعتمادنا لمصادر أخرى مغايرة للشعر: يقول أحичة⁽¹⁾ [من السريع]:

إِذَا جُمَادَى مَنَعَتْ قَطْرَهَا زَانَ جِنَانِي عَطَنَ مُغْصِفُ⁽²⁾

ويظهر ممّا بقي من الشعر الجاهلي أنّ دعائم الثراء كانت عند بعض القبائل قائمة على امتلاك الواحات، ومن هذا القبيل ما يقوله النابغة الذبياني عن نخيل بني عذرة [من الطويل]:

مَنْ الْوَارِدَاتِ الْمَاءَ بِالْقَاعِ تَسْتَقِي بِأَعْجَازِهَا قَبْلَ اسْتِقَاءِ الْحَنَاجِرِ
صِغَارُ الثَّوَى مَكْنُوزَةٌ لَيْسَ قِشْرُهَا إِذَا طَارَ قِشْرُ الثَّمَرِ عَنْهَا بِطَائِرِ⁽³⁾
ومنه قول الأعشى مفاخرأً بخصب حمى قبيلته وبنخيلها وزروعها [من الطويل]:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْعَرَضَ أَصْبَحَ بِطُئْهَا نَخِيلاً وَزَرْعاً نَابِئاً وَقَصَافِصاً؟⁽⁴⁾
ومنه قول الشاعر اليهودي كعب بن الأشرف⁽⁵⁾ الذي كان من أثرياء يثرب وكان له حصن يقيم فيه قريباً منه، مفاخرأً بامتلاكه بستان نخيل يغلّ أجود التمر وبثراً ماؤها قريب ودولاباً يسنو الماء يؤنس صوته ويطرب [من الرمل]:

وَلَنَا بَثْرٌ زَوَاءٌ جَمَّةٌ مَنْ يَرُدُّهَا بِإِنَاءٍ يَغْتَرِفُ
وَنَخِيلٌ فِي قِلَاعٍ جَمَّةٍ تُخْرِجُ الثَّمَرَ كَأَمْثَالِ الْأَكْفِ
وَصَرِيرٌ فِي مَحَالٍ خِلْتَهُ آخِرَ اللَّيْلِ أَهَازِيَجٍ بِذَفٍّ...⁽⁶⁾
ومن قبيل احتفاء الشعر القديم بالتخيل بوصفه عنصراً من عناصر المال الجاهلية ما وجدناه في شعر حسان بن ثابت⁽⁷⁾ بل إنه أبرز من تظهر في أشعارهم

(1) أحичة من سادة الأوس وشعراء يثرب (المدينة) أواخر الجاهلية.

(2) صالح البكاري والطيب العشاش: «أحичة بن الجلاح: أخباره وأشعاره». ص 35.

(3) الذبيان. ص 99.

(4) شرح ديوان الأعشى. ص 151.

(5) كعب بن الأشرف كان من أقوى أعداء الإسلام فقتل سنة 3هـ/624م. أنظر: بلاشير: I/ 313.

(6) ابن سلام: «طبقات فحول الشعراء». ص 239.

(7) حسان بن ثابت الأنصاري، شاعر مخضرم من مذاهبي الفساسة في الجاهلية ولما أسلم أصبح شاعر الرسول الأول ولزمه. توفي سنة 54هـ. راجع: عمر فزوخ: «تاريخ الأدب العربي» I/ 325.

عناية الشعر بالمال ممثلاً في التخيل والزراعة السقوية من شعراء هذه الفترة. وإن ظهور هذا المعنى في شعر حسان أمر مفهوم نظراً إلى خصب المنطقة التي ينتمي إليها - وهي منطقة يثرب (المدينة) - وقيام نشاط أهلها على الزراعة والتخيل، وهو أمر لاحظناه خارج الشعر أيضاً - وباعتبار ثراء عشيرة هذا الشاعر مما هو مشهور معروف في أخباره: فهو يقول من قصيدة فخرية تنتمي إلى شعره الجاهلي لما يظهر فيها من قرائن أهمها كلمة «يثرب» [من المتقارب]:

بيثرب قد شيدوا في التخيل حصوناً ودُجّن فيها النعم
نواضح قد علّمثها اليهو دُعِلَ إليك وقولاً هلم
وفيما أشتها من عصير القطاف وعيش رخي على غير هم⁽¹⁾

ويظهر من هذه الأبيات سبق اليهود في منطقة يثرب إلى العناية بالزراعة وكون العرب إنما تعلموا هذا النوع من النشاط منهم وقلدوهم في فنونه، كما أن مثل هذا الشعر الذي يربط التمول بالزراعة والبناء والاستقرار وما تغلّ الأرض والآبار متواتر في شعر حسان تواتراً ظاهراً⁽²⁾.

ويبدو أن الشعر أواخر الجاهلية وخلال القرن الأول الهجري قد بدأ يفسح مجالاً أهم من ذي قبل للتعبير عن تمثّل المال في «التخيل» ويتغنى بملكه: يدلّ على هذا قول المزار بن منقذ⁽³⁾ وقد عيّره امرأة بقلّة إبله [من الوافر]:

فلإيك إن تزي إبلأ سوانا ونصبح لا ترين لنا لبونا
فإن لنا حظائر ناعمات عطاء اللو رب العالمينا
ضربن العزق في ينبوع عين طلبن معيئة حتى رويننا
تطاول مخرمني صددي أشي بوائك ما يبالين المئيننا
بنات الدهر لا يخفلن محلاً إذا لم تبقي سائمة بقينا⁽⁴⁾

(1) ديوان حسان بن ثابت. طبعة دار الأندلس. بيروت. د.ت. ص 429.

(2) أنظر لاميته المطولة في المصدر السابق: ص 405 - 410.

(3) المزار شاعر تميمي مقل مجيد من أهل نجد كانت بينه وبين جرير مهاجرة وكان يتردد إلى الخليفة سليمان بن عبد الملك، ولم يبق من شعره إلا مفضّليته رقم 16 وهي مطولة جيدة. توفي بعد 100 هـ بقليل.

(4) المفضليات. ص 73 - 74.

وهو كلام يظهر منه ما سبق أن أشرنا إليه - في الفصل السابق - من أن علة حلول المال في بعض المناطق العربية قديماً في التخيل إنما هي كونه أثبت للجوائح الطبيعية قامة وأدوم في الزمن عطاء... .

والذي يدل على تردد معنى المال في شعرنا القديم بين الإبل والتخل هو ما نلاحظه في مستوى التمثيل الشعري من تشبيه الإبل بالتخل وتشبيه التخل بالإبل مما يبدو لنا مظهراً من مظاهر تجاوب عناصر المال عند العرب القدامى. يقول النابغة الذبياني في وصف التخل [من الطويل]:

بُزَاخِيَّةُ أَلَوْتِ بِلِيْفٍ كَأَنَّهُ عِقَاءُ قِلَاصٍ طَارَ عَنْهَا تَوَاجِرُ⁽¹⁾

ويقول الأعشى في وصف إبل أعطاه إياها الأسود بن المنذر [من الخفيف]:

يَهَبُ الْجِلَّةُ الْجَرَّاجِرَ كَالْبُسْ تَانٍ تَحْنُو لِدُزْدَقٍ أَطْفَالٍ⁽²⁾

ويقول في مدح قيس بن معد يكرب الكندي [من المتقارب]:

هو الواهبُ المائَةُ المضطفا ة كالنخل زَيْنَهَا بِالرَّجْنِ...⁽³⁾

ويبدو أن الذي أستقر في علاقة التشبيه هذه هو تشبيه الإبل بالتخل، لا العكس. وقد أصبح هذا صورة نمطية تظهر في شعر المدح فحسب وتظهر في وصف العطايا إذا كانت إبلاً. والملاحظ أن استعمالها قد تقلص في العصور الإسلامية بصورة ظاهرة: ومن أمثلتها في العصر الأموي قول ابن ميادة⁽⁴⁾ في مدح الوليد بن يزيد وقد وفد عليه من نجد فأغناه بإبل كثيرة [من البسيط]:

أَغْطَيْتَنِي مَائَةً صُفْراً مَدَامُعُهَا كَأَنَّهَا التَّخْلُ رَوَى نَبْتُهَا الشَّرْبُ⁽⁵⁾

(1) الذبيان. ص 99.

(2) «شرح ديوان الأعشى الكبير». ص 9.

(3) المصدر السابق. ص 21 وأنظر نفس الظاهرة في مدحته قيساً هذا مرة أخرى ص 39 وفي مدحته النعمان بن المنذر ص 189.

(4) ابن ميادة هو الزمّاح بن أبرد وهو شاعر ذبياني من أهل نجد عرف بغزله وكان يمدح ولاة الأمويين على المدينة ومكة ثم مدح الوليد بن يزيد وعاش حتى أدرك بداية الدولة العباسية ولكن لم تكن له فيها حظوة. توفي سنة 149هـ.

(5) الأغاني: II / 267 - 268.

أما تشبيه الإبل الحاملة للهوداج، في رحلة الظعائن، بالتخيل فهو أشهر في الشعر القديم من أن نمثل عليه: والرأي الذي يبدو لنا في محاولة تفسير هذه الظاهرة أن سببها يتجاوز مجرد علاقة الشبه المنطقية القائمة على المنظر أو اللون أو غيرها من أنواع العلاقات المحسوسة أو الرمزية التي يمكن أن نفكر فيها كالخصوصية وغيرها وأن أدائها يتجاوز المعطى البلاغي إلى ما يمكن أن نسميه تجاذب المكاسب الهامة والتقاءها في بؤرة الشاعر التمثيلية، وأن عناصر المال ترتقي في مخيلة الشعراء لتصبح عناصر جمال وبصير بعضها صدى لبعض... ولعل الأهم من هذا أن «التجارب» الذي لاحظناه والبادي في تشبيه الإبل بالتخل والتخل بالإبل إنما وجدناه بالخصوص عند الشعراء الذين كانوا حلقة وصل بين عالم البداوة والترحال وعالم الحضارة والاستقرار، وهم الشعراء الجوابون من أمثال الأعشى والنابغة الذين كانوا يتركون قبائلهم في أوقات بعينها ويفدون على الحواضر متكسبين بالشعر: فهم من هذه الزاوية «عوامل توحيد» - إن صح القول - وتقريب بين هذين العالمين.

على أن حلول المال في الإبل أو في التخيل يختلف باختلاف النمط الغالب على عيش القبيلة التي ينتمي إليها الشاعر، فحيث يكون نمط العيش بدوياً صرفاً ويقوم النشاط الحيوي على الرعي والماشية يحل المال أكثر ما يحل في الإبل، وحيث يكون نمط العيش مستقراً ويقوم النشاط على الفلح والزراعة يحل المال أكثر ما يحل في التخيل. ولما كانت علاقة الإنسان بالمال ليست علاقة اقتصادية فحسب - لاسيما في حالات امتلاك مال غير نقدي متمثل في الحيوان أو الزرع والشجر - وكان للمعاش أثر في الفن ومواد إحدائه، فإن عناصر الملِك تتسرب إلى التصورات وتضاعف الوجدان ونظام التمثيل فتصبح من محتويات الفن ومعانيه وتختلف رؤى الفنانين ومواقفهم باختلاف أسسها ودوافعها...

وفي الشعر القديم إعلاء واضح لشأن البداوة والإبل وأحتقار للفلاحة - سبق أن لاحظناه بأعتماد المصادر غير الشعرية - نتجت عنه أشعار في امتداح الإبل والحث من شأن الزرع والتخيل، من أمثلتها ما نجده في قول الأعشى [من الكامل]:

لَسْنَا كَمَنْ جَعَلَتْ إِيَادُ دَارَهَا	تَكْرِيتَ تَنْظُرُ حَبَّهَا أَنْ يُحْصَدَا
قَوْمًا يَعْالِجُ قُمَلًا أَبْنَاؤُهُمْ	وَسَلَايَا أَجْدَا وَيَابَا مُوَصَّدَا
جَعَلَ اللَّائِي طَعَامَنَا فِي مَالِنَا	رِزْقًا تَضْمَنُهُ لَنَا لَنْ يَنْقَدَا
مِثْلَ الْهَضَابِ جِزَارَةٌ لِسُيُوفِنَا	فَإِذَا تُرَاعَ فَإِنَّهَا لَنْ تُطْرَدَا

ضمنت لنا أعجازهنّ قدورنا وضروعهنّ لنا الصريح الأجرذا⁽¹⁾
 فهو يعير قبيلة إباد بأنهم لأصقون بأرضهم ينتظرون الحصاد، خاملون مقيمون
 حول زرعهم راضون بعيش يبدو له هو ضرباً من ضروب السجن - يدلّ على ذلك
 استعماله عبارات «سلاسل» و«باب موصد» - ويراها قريناً للهوان والذلّ وديفاً للوسخ:
 وهو ما يدلّ عليه قوله «يعالج قملأ أبناؤهم»... أمّا مال قبيلته هو فهو الإبل وهو
 يراها ضمناً للعيش الكريم وعنوان رفعة: يدلّ على ذلك تشبيهه إياها «بالهضاب» ممّا
 فيه إحياء بالرفعة والشرف: وقد أثبتت بعض الدراسات الاجتماعية الحديثة تواصل
 هذه النخوة البدوية المرتبطة بامتلاك الإبل في جزيرة العرب حتّى يومنا هذا: «ولا يزال
 البدوي حتّى اليوم يحتفظ بأزدرائه للحضريّ ولأسلوب حياته ويرى في مهنة الزراعة
 مهانة وذلاً»⁽²⁾. بل إنّ معنى حلول المال في موادّ الزراعة وأحتقاره إنّما كان - حتّى
 حوالي نهاية العصر الأموي على الأقلّ - معنى من معاني الهجاء يطالعنا مثلاً في شعر
 جرير⁽³⁾ يعير شخصاً من أهل هجر يدعى خليداً [من الكامل]:

كَمْ عَمَةٍ لَكَ يَا خُلَيْدُ وَخَالَةٍ خُضِرَ نَوَاجِذُهَا مِنَ الْكُرَاثِ
 نَبَتْ بِمَنْبَتِهِ فَطَابَ لَشَمِّهَا وَنَأَتْ مِنَ الْقَيْسُومِ وَالْجَفْجَاثِ⁽⁴⁾
 وظاهر من ذكر جرير «الكرّاث» وقوله «طاب لشمّها» أنّه يحطّ من شأن الزراعة
 بواسطة الإحياء بالتثونة... وقد هجا جرير أيضاً شخصاً آخر يدعى أحمر بن غدانة
 بمزاولة النخل فقال [من الطويل]:

نُبْتُ عَبْدًا بِالْعَيُونِ يَسْبَنِي أَحْيَمَرَ سَوَارًا عَلَى كَرْبِ النُّخْلِ⁽⁵⁾
 فأجابه هذا بقوله [من الطويل]:

أَعْيَرْتَنَا بِالنُّخْلِ أَنْ كَانَ مَالَنَا وَوَدَّ أَبُوكَ اللَّؤْمُ لَوْ كَانَ ذَا نَخْلٍ؟⁽⁶⁾

(1) شرح ديوانه. ص 231.

(2) محيي الدّين صابر ولويس كامل مليكة: «البدو والبدوّة». ص 28.

(3) جرير بن عطية بن الخطمي، من تميم. من كبار شعراء العصر الأموي، كان زبيرياً ثمّ أستماله
 الأمويون فمدحهم وهاجى الفرزدق والأخطل وغيرهما. توفي حوالي 115هـ.

(4) ابن سلام الجمحي: «طبقات فحول الشعراء» ص 358 - 359 (وهي غير موجودة فيما أطلعنا عليه من
 طبقات الديوان).

(5) المصدر السابق. ص 385.

(6) نفسه. ص 386.

ومعنى أستنقص شعراء البدو شأن الاستقرار ومصادر التمويل المرتبطة به والخط من شأن الزراعة والتخل، تبعاً لذلك، وإعلاء شأن البداوة والإبل كثير التواتر في شعر جرير بالخصوص، فهو يقول في هجاء بني حنيفة [من البسيط]:

أبناء نخلٍ وحيطانٍ ومزرعةٍ سيوفهم خشبٌ فيها مساحيها
قَطَعُ الدُّبَارِ وَأَبْرُ التَّخْلِ عَادَتُهُمْ قَدَمًا، فما جاوزت هذا مَسَاعِيهَا⁽¹⁾

والمعنى نفسه أستخدمه الأخطل في رأيته الشهيرة في هجاء الأنصار بل إنه كان أبرز معاني الهجاء فيها، فقد عيّرهم بكونهم مزارعين أذلاء لا تتجاوز همهم خدمة الأرض [من الكامل]:

فَذَرُوا المَكَارِمَ لَسْتُمُ مِنْ أَهْلِهَا وَخُذُوا مَسَاحِيَكُمْ بَنِي التَّجَارِ⁽²⁾

ولئن كان البدو يحتقرون الزراعة والقيام عليها والتمول منها ويهجون أهل القرى بذلك فإنهم وإياهم يحتقرون الحرف والصنائع ويعيرون المشتغلين بها والمرتزين منها وخصوصاً مهنة الحدادة: وفي هذا المعنى يقول حسان بن ثابت هاجياً أحدهم بأنه حدّاد من أسرة حدّادين وصنّاع وأنه أثرى من هذه السبيل [من البسيط]:

بَاهَى ابْنُ صَقْعَبٍ إِذْ أَثَرَى بِكَلْبَتِهِ قُلْ لَأَبْنِ صِقْعَبٍ أَخْفِ الشَّخْصَ وَأَكْتَنِمِ
فَالْحَقُّ بِقَيْنِكَ قَيْنِ السَّوِّ إِنَّ لَهُ كِبَرًا بِبَابِ عَجُوزِ السَّوِّ لَمْ يَرِمِ
تَلَكُمْ مَصَانِعُكُمْ فِي الدَّهْرِ قَدْ عُرِفَتْ ضَرْبُ النَّصَالِ وَحُسْنُ الرَّفْعِ لِلْبُرْمِ⁽³⁾

علماً بأنّ القَيْن (والجمع أقيان وقيون) هو الحدّاد والصّانع، والقَيْن (جمع قيان) هو العبد: ولا يخفى ما في هذا من اقتران بين الحرف اليدوية وبين العبودية لأنّ هذه الصنائع إنّما كان يُعهد بها في القديم إلى العبيد وهو أمر معروف في تاريخ الشعوب القديمة غير خاصّ بالعرب.

(1) الديوان. طبعة دار صادر. بيروت. د.ت. ص 497.

(2) ديوان الأخطل: 484 / II.

(3) ديوان حسان بن ثابت: ص 458 - 459، وأنظر المعنى نفسه في قصيدته الأخرى في هجاء بني المغيرة (ص 461 - 462) والتي منها قوله [من المقارب]:

عَبِيدُ قُيُونٍ إِذَا حُضِّلُوا أَبْرُهُمْ لَدَى كِبَرِهِ جَانِمُ

والمعنى نفسه يتواصل في الشعر الأموي، وأبرز من يمثله جرير في أهاجيه للفرزدق ورميه أباه بأمتهان الحداة وإصلاح الفؤوس والمساحي: ومن هذا القبيل قوله له [من الكامل]:

كَانَ الْعِنَانُ عَلَى أَبِيكَ مُحَرَّمًا وَالْكَيْرُ كَانَ عَلَيْهِ غَيْرَ حَرَامٍ⁽¹⁾
وقوله الآخر [من الطويل]:

وَأُورِثَكَ أَلْقَيْنُ الْعَلَاةَ وَمِزْجَلًا وَإِضْلَاحَ أَخْرَابِ الْفُؤُوسِ الْكَرَازِمِ⁽²⁾
أما الحالات القليلة المتعلقة بمال الغزو المعبرة عن تمجيدهم إياه فيمثلها قول الشاعر الإسلامي نهار بن توسعة⁽³⁾ [من الطويل]:

أَلَا ذَهَبَ الْغَزْوُ الْمُقَرَّبُ لِلْغَنَى وَمَاتَ النَّدَى وَالْغَزْوُ بَعْدَ الْمُهْلَبِ⁽⁴⁾
وقول الأخطل في مقام فخر بغزوات قبيلته وتهكم من أصحاب الشاء والرعي [من الطويل]:

فَتَلَكَ الْمَعَالِي لَا تَبَاعُكَ ثَلَّةٌ وَبَهْمًا عِجَامًا لِلْمَعِيشَةِ تَكْدُخُ⁽⁵⁾
ولئن كان شعراء البدو الذين يتمولون من رعي الإبل ومن مال الغزو يحقرون من شأن الزراعة، وكانوا وشعراء الحضر يحقرون من شأن الصناعة والحرف، فإن جميعهم كانوا على ما يبدو يكبرون التجارة ولا يذكرونها بدم. والمرة الوحيدة التي تمثل استثناء في المعروف من شعرنا القديم ترجع إلى الجاهلية وترتبط بحدث استثنائي أيضاً وهو تناول الشاعر الممزق العبدي⁽⁶⁾ على التعمان بن المنذر مفتخراً بأن قبيلته لم تكن ممن يتجر في السمن ولكنهم أصحاب خيل وغزو معرضاً بما عرف عن التعمان من إرسال اللطائم إلى الأسواق وخصوصاً عكاظ [من الطويل]:

(1) الديوان. ص 453.

(2) المصدر السابق. ص 458.

(3) نهار بن توسعة بن أبي عتيان، شاعر بكر في خراسان، بدوي من شعراء القرن الأول، صاحب هجاء ورثاء. ت. 84هـ. راجع: «الأعلام»: IX/24.

(4) الشعر والشعراء: I/538.

(5) ديوان الأخطل: شرح مهدي محمد ناصر الدين. ط1. دار الكتب العلمية. بيروت 1986م. ص 69: والقصيدة غير موجودة في تحقيق فخر الدين قباوة.

(6) الممزق العبدي لقب شأس بن نهار وهو شاعر جاهلي قديم مقلّ توفّي حوالي 580م. راجع: «تاريخ الأدب العربي» لبلاشير. I/262.

وَإِنْ لَكُنْزًا لَمْ تَكُنْ رَبَّ عُنْكَ لَدُنْ صَرَحْتَ حُجَّاجُهُمْ فَتَفَرَّقُوا⁽¹⁾
 هذا البيت استثنائي حقاً لأنه يتضمن موقفاً شديد البداوة اللهم إلا إذا كان
 موضع الذم فيه ليس التجارة في ذاتها وإنما تجارة السمن.

ومهما يكن من أمر فإن هذا القول لئن وجد غيره في الشعر الجاهلي الذي لم
 يصلنا فينبغي أن يكون قد قيل في زمن سحيق لأن احتقار التجارة ومال التجارة أمر
 موغل في البداوة إيغالاً... على أن البدوي يستمد وجاهته الاجتماعية من امتلاكه
 الأعداد الكبيرة من الحيوان ويستنكف من الزراعة وغيرها، والقيمة الاجتماعية إنما
 تناط - إلى اليوم في بعض مناطق عمان⁽²⁾ - بالحيوان لا بالزراعة والحرف.

وبعد الحيوان والتخيل تمثل مدلول المال في الشعر القديم في الدور والرقيق
 وظهر هذا عند شعراء الحضر وعند الشعراء الذين ترددوا إلى البلاطات وزاروا
 الحواضر أمثال الثابغة والأعشى وحسان. يقول حسان بن ثابت متحدثاً عما سيرك
 بعده لأبنة عبد الرحمان [من البسيط]:

أَبْلَغُ عُبَيْدًا بَأْتِي قَدْ تَرَكْتُ لَهُ مِنْ خَيْرِ مَا تَرَكَ الْآبَاءُ لِلْوَلَدِ
 الدَّارَ وَاسِعَةً وَالنَّخْلَ شَارِعَةً وَالْبَيْضَ يَرْفُلُنَ فِي الْقِسْيِ كَالْبَرَدِ⁽³⁾
 أما البدو الخلص فإنما مالهم المعدود في السلم الإبل وفي الحرب والغزو
 الخيل والسلاح: هذا المعنى المالي الفرعي يستمر حتى بعد الإسلام فنجد في مثل
 قول أبي الأبيض العبيسي⁽⁴⁾ [من الطويل]:

وَمَا لِي مَالٌ غَيْرُ دِرْعٍ حَصِينَةٍ وَأَبْيَضُ مِنْ مَاءِ الْحَدِيدِ صَقِيلُ
 وَأَسْمَرُ خَطِي الْقَنَاةِ مَشْقَفُ وَأَجْرُدُ عَرِيَانُ السَّرَاةِ طَوِيلُ⁽⁵⁾

وإن كون السلاح عنصراً من عناصر المال في الجاهلية أمر واضح تمام
 الوضوح في شعر هذه الفترة، وهو مرتبط بمعنيين آخرين ذوي صلة شديدة به أولهما

(1) «المفضليات». ص 301.

(2) محي الدين صابر ولويس كامل مليكة: «البدو والبداوة». ص 24.

(3) ديوان حسان. ص 162.

(4) أبو الأبيض شاعر أموي مجهول تاريخ الوفاة قال عنه المرزوقي إنه «كان في أيام هشام بن عبد الملك»
 وتوفي في بعض الفتوح وقد خرج مجاهداً. راجع: «أعلام» الزركلي: VIII / 131.

(5) المرزوقي: «شرح الحماسة». I / 468.

معنى الجود والبذل وكون الرجل في عالم البداوة الجاهلي يتمدح أو يمدح بأنه لا يذخر من المال إلاّ وسائل إحرازه وتحصيله كلّما نقص أو أنعدم. هذا المعنى يعبر عنه المجنّ بن جُوَيْن⁽¹⁾ في مدحه عمرو بن معد يكرب حين منّ عليه بإطلاقه من الأسر، بقوله [من الطويل]:

فَتَى جُلُّ مَا يُغْنِيهِ زُغْفٌ مُفَاضَةٌ وَطَرْفُ جَوَادٍ وَالرَّدِينِيَّةُ السُّمَرُ⁽²⁾

وثاني المعنيين هو الاعتماد على الغزو مصدراً من مصادر التّمول وهو من أعظم المفازر لأنّ الارتزاق من الغزو كان «أشرف» طرق الاكتساب لاسيما في الجاهليّة البعيدة عن الإسلام وفي البوادي التي استمرت فيها قيم البداوة القديمة حيّة قويّة وذلك للأسباب التي سبق أن حلّلناها في الفصل السّابق من هذا البحث. يقول عمرو بن كلثوم⁽³⁾ [من الرمل]:

يُخْلِفُ الْمَالَ فَلَا تَسْتَيْسِي كَرِيّ الْمُهَرَّ عَلَى الْحِيّ الْجَلَالِ
وَأَبْتَذَالِي النَّفْسَ فِي يَوْمِ الْوَعَى وَطِرَادِي فَوْقَ مُهْرِي وَنَزَالِي⁽⁴⁾

ونجد هذا المعنى بصورة جزئية عند حسان بن ثابت في قصيدة لا يفخر فيها بآعتماد عيش قومه على الغزو - فهو من شعراء الحضر الذين يتمولون من الزراعة والفلح أساساً كما رأينا من قبل - وإنّما يفخر بكثرة مغانم قومه في ماضي حروبهم وأيامهم المذكورة وينطق عن عقلية ماضوية تخزن أهواء قديمة ومثلاً عالقة بالذاكرة الجماعية ضاربة بجذورها فيها خصوصاً إذا فكّرنا في أنّ الحواضر العربيّة في الجاهليّة الأخيرة - وحتى خلال العصر الأموي - إنّما كانت عبارة عن قبائل مستقرّة وأنّ شخصيتها الأساسية كانت لا تزال مشدودة إلى عالم البداوة الذي كانت قريبة العهد به... يقول حسان [من المتقارب]:

فَأَبْنَا بِسَادَاتِهِمْ وَالنُّسَا قَشَرَ وَأَمْوَالَهُمْ تُفْتَسَمُ

(1) شاعر جاهلي مقلّ مغرور، لم نصب له ترجمة.

(2) ابن السّجري: «كتاب الحماسة». طبعة دائرة المعارف العثمانية. حيدر آباد. 1345هـ. ص 100.

(3) عمرو بن كلثوم من مشاهير شعراء الجاهليّة وأصحاب المعلّقات وهو سيّد جشم من بني تغلب قال عنه بلاشير (258/1) إنّ «يجسم بطولة الاستقلال تجاه ملوك الحيرة» وهو حفيد المهلهل الشهير، وتوفي قبيل 600م.

(4) الذّويان: نشر فريتس كرنكو. المطبعة الكاثوليكية. بيروت. 1922م. ص 9 - 10.

وَرِثْنَا مَسَاكِنَهُمْ بَعْدَهُمْ وَكُنَّا مُلُوكًا بِهَا لَمْ نَرِمُ... (1)

على أَنَّ اعْتِمَادَ حَيَاةِ شَقٍّ مِنَ الْبَدْوِ عَلَى الْغَزْوِ مُورِداً مِنْ مَوَارِدِ الْعِيشِ وَمَصْدِراً مِنْ مَصَادِرِ التَّمَوُّلِ وَظُهُورِ ذَلِكَ فِي الشَّعْرِ أَمْرٌ لَمْ يَنْقَطِعْ بِظُهُورِ الْإِسْلَامِ. وَإِنَّمَا ظَلَّ متواصلاً - في تراخٍ وتناقصٍ مستمرّين - خلالَ صدرِ الإسلامِ والعصرِ الأمويّ، وكان ذلك بشكليْنِ متفاوئتين: شكلُ فرديّ قويّ سوف ندرسه عند الحديث عن ظاهرة الضَّلَكةِ الإسلاميّة⁽²⁾ وشكلُ جماعيّ أو قبليّ لكنّه ضعيفٌ مثله البدو أو الأعراب وعبرَ عنه بعض شعرائهم، ويظهر أنّه قلّ في صدر الإسلام وفي العصر الأموي بالخصوص - لأنّ الظروفَ تغيّرت - إذ نحن لا نجده في شعر هذه الفترة إلّا عند القطاميّ وهو شاعر بدويّ شارفَ نهايةَ القرنِ الأوّل ولكنّه ظلّ، رغم تأخّر زمنه، مغرقاً في بداوته محافظاً في مثله ورّواه. وله قطعة مأثورة يفضّل فيها البداوة على الحضارة ويفخر بأنّ الغزو طبع في البدويّ فإذا لم يجد غريباً يغزوه غزا قريبه ونسيه. يقول ذاكرٌ أخيه [من الوافر]:

وَكُنْ إِذَا أَغْرَنْ عَلَى جَنَابٍ وَأَغْرَوْهَنْ نَهَبٌ حَيْثُ كَانَا
أَغْرَنْ مِنَ الضُّبَابِ عَلَى حُلُولٍ وَضَبَّةٌ إِنَّهُ مِنْ حَانَ حَانَا
وَأَخِيَانَا عَلَى بَكْرِ أَخِيْنَا إِذَا مَا لَمْ نَجِدْ إِلَّا أَخَانَا... (3)

ومما يدخل ضمن المال في استعمالاته القديمة «الأرض». وقد رأينا عند نظرنا في مكاسب الجاهليّين بأعتماد مصادر التاريخ وكتب الأدب في بداية عملنا هذا أنّها كانت من عناصر الملك وإن لم تضطلع بدور ماليّ فعليّ، أي لم تستخدم وسيلة للتبادل، كما رأينا أنّ ملكيتها الدائمة لم تكن واضحة إلّا في مناطق الزراعة والواحات: هذه الملاحظة ذاتها بدت لنا فيما نحن نستعرض الشعر المنسوب إلى هذه الفترة ذلك أنّ ملكيّة الأرض ليست واضحة تمام الوضوح في أشعار الجاهليّين إلّا أنّهم إلّا عند شعراء المدر من أبناء منطقة يثرب بالخصوص، وقد أشرنا إلى بعضهم آنفاً عند ذكر مال الزراعة وظهوره في الشعر، وأبرز هؤلاء كعب بن الأشرف وأحيحة بن الجلاح - وهو معروف بتغنيّه في شعره ببساتينه وضياعه⁽⁴⁾ - وحسان بن ثابت

(1) ديوان حسان ص 431.

(2) أنظر القسم الثاني: فصل «موقف الضَّلَكة والأصوصيّة والكديّة».

(3) المرزوقي: «شرح الحماسة» . 347/ I.

(4) أنظر حديثه في «الأغاني»: 32/ XV - 35 عن ضيعته التي سمّاها «الزّوراء» وراجع صالح البكّاري والطيب العشّاش: «أحيحة بن الجلاح: أخباره وأشعاره»: ص 22 - 42.

صاحب أهم قصيدة جاهلية - على حد علمنا - في ذكر الأرض والتغني بملكيتها، وهي التي يقول منها [من الطويل]:

لَنَا حَرَّةٌ مَأْطُورَةٌ بِجِبَالِهَا بَنَى الْمَجْدُ فِيهَا بَيْتَهُ فَتَأَهَّلَا
بِهَا التَّخْلُ وَالْأَطَامُ تَجْرِي خِلَالِهَا جَدَاوُلُ قَدْ تَعْلُو رِقَاقًا وَجَزُولًا... (1)

أما شعراء البداوة - وهم أغلب شعراء الجاهلية وأئمة الشعر فيها - فَإِنَّ ملكية الأرض تبدو في أشعارهم غائمة أقرب إلى المجاز منها إلى الحقيقة: فمثل قول رشيد بن رميض الغنزي (2) [من الطويل]:

تَقْصَعُ يَرْبُوعٌ بِسُورَةِ أَرْضِنَا وَلَيْسَ لِيَرْبُوعٍ بِهَا مُتَقْصَعٌ (3)
وإِنَّ دَلَّ عَلَى كَوْنِ الْأَرْضِ عُنْصَرًا مِنْ عُنْصُرِ الْمَالِ فَهُوَ لَا يَقْطَعُ بِأَسْتَقْرَ
ملكيتها. وقول عامر بن الطفيل (4) [من الطويل]:

وَمَا الْأَرْضُ إِلَّا قَيْنَسُ عِيْلَانَ أَهْلُهَا لَهُمْ سَاحَتَاهَا سَهْلُهَا وَخَزُونُهَا (5)

قد لا يعني أكثر من كونه مفخرة بأن قبيلته قوية كثيرة العدد والعدد بحيث تستولي على مطلق الأرض قهراً وعنوة... ويبدو من الشعر الجاهلي - كما بدا من «أيام العرب» على ما رأيت من قبل - أن أوضاع الملكية، وخصوصاً ملكية الأرض، كانت في الغالب شديدة الهشاشة في حاجة دائمة إلى قوة تحميها وأنها كانت تتسع وتضيق بحسب قوة القبيلة أو ضعفها وأن ملكية الأرض لم تكن مستقرة إلا في أماكن محدودة أشرنا إليها آنفاً وهي مناطق الواحات وأماكن الزراعة حول القرى والحوضر. أما في ما عدا هذا أي في مناطق السباسب والصحاري حيث تترحل القبائل وتسود تقاليد البداوة الزراعية فإن ما يمكن أن نسميه «أراضي القبائل» لم يكن - كما رأينا في غير الشعر - سوى أحمية ومضارب مؤقتة تبسط هذه القبيلة أو تلك منها على هذه الجهة أو تلك سيطرتها بضرب من التحوز لا من الأمتلاك الدائم وتظل

(1) راجعها في الديوان: ص 409 - 410.

(2) شاعر جاهلي مقل من بكر بن وائل، ذكر له شعر في «الأيام». ص 218. مجهول تاريخ الوفاة.

(3) «أيام العرب». ص 218.

(4) عامر بن الطفيل شاعر مجيد من بني عامر بن صعصعة يحسن الفخر والحماسة وفارس سيد في قومه ولد في أواسط ق 6م وأدرك الإسلام ولم يسلم وتوفي حوالي 8هـ / 630م.

(5) ابن قتيبة: «الشعر والشعراء». 1/ 335.

تعيش بها، وقد تنتقل عنها بسبب الجذب أو الخطر. وللشاعر الجاهلي الأخنس بن شهاب التغلبي⁽¹⁾ قصيدة فريدة من نوعها في ذكر أراضي القبائل في الجاهلية وتعيين الجهات التي كانت تتطرح فيها كل منها. يقول الأخنس [من الطويل]:

لَكَيْزٌ لَهَا الْبَحْرَانِ وَالسَّيْفُ دُونَهُ وَإِنْ يَأْتِهِمْ نَاسٌ مِنَ الْهِنْدِ هَارِبُ
وَيَكُرُّ لَهَا بَرُّ الْعِرَاقِ وَإِنْ تَخَفُ يَحُلُّ دُونَهَا مِنَ الْيَمَامَةِ حَاجِبُ
وَصَارَتْ تَمِيمٌ بَيْنَ قُفٍّ وَزَمْلَةٍ لَهَا مِنْ جِبَالٍ مُنْتَأَى وَمَذَاهِبُ
وَكَلَبٌ لَهَا خَبْتُ قَرْمَلَةٌ عَالِجُ إِلَى الْحَرَّةِ الرَّجْلَاءِ حَيْثُ تُحَارِبُ
... وَتَحْنُ أَنْاسٌ لَا حِجَارَ بِأَرْضِنَا مَعَ الْغَيْثِ مَا تُلْقَى وَمَنْ هُوَ غَالِبُ⁽²⁾

فالذي يحدد ملكية الأرض - بهذا المعنى الشائع الذي ذكرناه - إنما هو شريعة «الغلب» كما قال الأخنس بن شهاب مفتخراً بأن قبيلته لها الأرض كلها ما دام بها غيث وكان بها خصب. والجاهليون الذين وصلتنا أشعارهم، وأغلبهم بدو، لم تكن تهمهم - في الغالب الأعم - ملكية أرض بعينها بقدر ما كان يهتمهم وجود الخصب أو عدمه ونزول المطر أو عدمه إذ لا يهتم البدوي من الأرض إلا بمضرب خيمته ومرعى أنعامه، وهو اهتمام ظرفي دائماً، فلا تشده أرض إلا إذا مطرت وأخصبت، والجذب يهون في نظرهم كل أرض أما الخصب فيحبب إليهم أرضاً بعينها فيتملكونها أو يحمون ملكيتهم إياها بالقوة، ذلك أن «مجال الاستقرار الجغرافي عند البدوي ليس قرية ولا حياً في قرية ولا بيتاً في حي، وإنما هو المجال الاقتصادي، وهو مجال ذو طبيعة خاصة فهو المدى الفسيح الذي ينبسط عليه رزقه والذي يتطرح فيه»⁽³⁾ والبدوي الصميم «لا يفهم» - إن صح القول - كيف يمكن أن تمنع عنه أرض سواء كانت مجاورة له أو كان عابراً بها. . .

ونظراً إلى أهمية المطر في حياة الجاهليين - والبدو منهم بخاصة فإن أنظار شعرائهم تتحول في الغالب عن الأرض إلى السماء ينظرون إلى سحبها أين يمطر وإلى غيثها أين ينزل: وهنا تختلف المواقف لا باختلاف نمط العيش وإنما باختلاف أغراض القول الشعري ومقاماته فنرى شاعراً مثل الحارث بن ظالم⁽⁴⁾ يغبط قريشاً

(1) هو شاعر جاهلي مقل مجيد، من أصحاب «المفضليات». توفي حوالي 550م.

(2) لويس شيخو: «شعراء التصراية». ط3. دار المشرق. بيروت. 1982م 184/II - 186.

(3) محيي الدين صابر ولويس كامل مليكة: «البدو والبدوة». ص 20.

(4) الحارث بن ظالم المزني من لصوص العرب وفتاكها في الجاهلية وهو شاعر مقل توفي حوالي 600م.

على أستقرارها في أرضها ويعتبر عن ضيقه بحياة الثقلة والترحال. يقول [من الوافر]:

فَلَوْ أَتَيْ أَشَاءَ لَكُنْتُ مِنْهُمْ وَمَا سُيِّرْتُ أَتْبَعُ السَّحَابَا⁽¹⁾

بينما يتغنى الأخنس بن شهاب - كما مرّ بك آنفاً - بحرّية قومه وتنقلهم من أرض إلى أرض يراعون ما يخصب الغيث أتى نزل [من الطويل]:

وَنَحْنُ أَنْاسٌ لَا حِجَارَ بِأَرْضِنَا مَعَ الْغَيْثِ مَا نُلقَى وَمَنْ هُوَ غَالِبُ⁽²⁾

ويتغنى شريح بن الحارث اليربوعي⁽³⁾ باستباحة قومه أراضي غيرهم وبعجز غيرهم عن استباحة أراضيهم، فهم في الحقيقة لا يملكون أرضاً بعينها - ولعله لا يهتمهم ذلك كثيراً - بقدر ما يملكون «القوة» الكافية للاستيلاء على مطلق الأرض والانتفاع بخيرها [من الطويل]:

وَنَزَعَى حِمَى الْأَقْوَامِ غَيْرَ مُحَرِّمٍ عَلَيْنَا وَلَا يُرَعَى حِمَانَا الَّذِي نَحْمِي⁽⁴⁾

ويفخر معاوية بن مالك⁽⁵⁾ بأن قومه يملكون السحاب أو ما يكون عنه كائنة من كانت القبيلة التي يمطر بأرضها كناية عن عزّة قومه وقدرتهم [من الوافر]:

إِذَا نَزَلَ السَّحَابُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَضَابَا⁽⁶⁾

ويتمثل صدى مدلول المال في الشعر في شكل آخر من أشكال المال رأيناه خارجه هو «الماء»، ويظهر من الشعر الجاهلي أنّ ملكيته تشبه ملكيّة الأرض تماماً من حيث إنّها دائمة في مناطق الاستقرار والزراعة، ظرفيّة هشّة عابرة في غيرها من أنحاء الجزيرة. وأبرز من وجدنا عندهم ذكراً للماء القارّ بأعتماده من عناصر المال هم شعراء القرى ممّن سبق أن لاحظنا عندهم ذكراً للمال - الأرض وخصوصاً شعراء يثرب من أمثال حسان⁽⁷⁾ وكعب بن الأشرف وقد مرّ بك قوله [من الرمل]:

(1) المفضليات: ص 316.

(2) لويس شيخو «شعراء النصرانية» II/ 185، وأنظر كذلك المفضليات: ص 206.

(3) شاعر جاهلي مقلّ من تميم. مجهول تاريخ الوفاة.

(4) «أيام العرب في الجاهلية». ص 97.

(5) هو معاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب العامري، «معوذ الحكماء» شاعر من أشرف العرب في الجاهلية، وهو عم ليث. مجهول تاريخ الوفاة.

(6) الأصمعيّات. ص 249.

(7) ديوانه. ص 410.

وَلَنَا بئَرُ رَوَاءٍ جَمَّةٌ مَنْ يَرِذْهَا بِإِنَاءٍ يَغْتَرِفُ⁽¹⁾

أما من وجدنا عندهم هذا من شعراء العصر الأموي فأقدمهم سنان بن الفحل الطائي⁽²⁾ وينطق شعره لا بامتلاك الماء فحسب وإنما بهشاشة ملكيته كما أسلفنا [من الكامل]:

وَقَالُوا: قَدْ جُنِثْتُ، فَقُلْتُ: كَلًّا وَرَبِّي مَا جَنَنْتُ وَلَا أَنْتَشَيْتُ
وَلَكِنِّي ظَلَمْتُ فَكِدْتُ أَبْكِي مِنَ الظُّلْمِ الْمَبِئِّنِ أَوْ بَكَيْتُ
فَإِنَّ الْمَاءَ مَاءٌ أَبِي وَجَدِّي وَبِئْرِي دُو حَفَرْتُ وَدُو طَوَيْتُ⁽³⁾

على أن بين «الماء» و«المال» صلات قوية وللماء بالنسبة إلى المال أهمية خاصة، فهو جزء منه من جهة وهو سبب وجوده وحياته من جهة أخرى، وهو - لهذه الأهمية المزدوجة - فاعل في حديث الشعراء عن المال وفي النظام التمثيلي لهذا الشعر فعلاً ذا خطورة سوف تتضح صورتها في القسم الثالث من هذا البحث.

ويظهر المال بمعنى المعدن المسبوك عند الشعراء الجاهليين الجوابين المتكسبين الذين ترددوا إلى بلاطي المناذرة والغساسنة من أمثال الأعشى وطرفة والثابغة الذبياني وحسان بن ثابت والحارث بن حلزة⁽⁴⁾. وغالباً ما يرد ذكر ذلك في نطاق تفصيل عطايا الممدوحين وجوائز الشعراء: يقول الحارث بن حلزة مادحاً قيس بن شراحيل بن ذهل أحد ملوك الجاهلية الصغار [من الكامل]:

يَخْبُوكَ بِالزُّعْفِ الْقَيُوضِ عَلَى هَمِيَانِهَا وَالدُّهْمِ كَالْفَرَسِ
وَبِالسَّبِيكِ الصُّفْرِ يُضْعِفُهَا وَبِالْبَغَايَا الْبَيْضِ وَاللُّغْسِ...⁽⁵⁾

(1) ابن سلام: «طبقات فحول الشعراء». ص 239.

(2) شاعر أموي مجهول تاريخ الوفاة، قال عنه المرزوقي إنه «شاعر إسلامي في الدولة مروانية» ولم نجد من أخباره إلا هذه الإشارة.

(3) المرزوقي: «شرح الحماسة» 590/II. و«ذو» لغة في طي بمعنى «الذي».

(4) راجع ديوان طرفة. ص 75. وديوان حسان. ص 162 وشرح ديوان الأعشى. ص 6 - 9. والحارث بن حلزة البشكري البكري من أكابر شعراء الجاهلية وأصحاب المعلقة، توفي حوالي 580م.

(5) «المفضليات» ص 133 - 134.

أما المال التقد فيظهر في الشعر الجاهلي في ثلاثة مقامات : مقام الفخر بسبأ الخمر كما يوجد في قول عترة⁽¹⁾ [من الكامل]:

ولقد شربت من المدامة بعدما ركد الهواجر بالمشوف المغلّم⁽²⁾
ومقام تشبيه الأرض بعد نزول المطر كما يظهر في مثل قوله الآخر [من الكامل]:

جاءت عليه كل بكر حرة فتركن كل قرارة كالذرهم⁽³⁾
ومقام تشبيه حسن الوجوه - وجوه الرجال بخاصة - مما يمثله قول الخنساء في أخيها صخر [من البسيط]:

كأنا خلق الزحمان صورته دينار عيني يراه الناس منقوداً⁽⁴⁾
ويتواصل التقليد الشعري ذاته فنجد في العصر الأموي عند الشاعر حارثة بن بدر⁽⁵⁾ في قوله [من الطويل]:

وحاسبنيها قوماً كأن وجوههم دنائير في الأواء والزمن الثكر⁽⁶⁾
ونجده عند الفرزدق في قوله [من البسيط]:

تري وجوه بني مروان تخسبها عند اللقاء مشوقات الدنائير⁽⁷⁾
على أن الشعر في الجاهلية وصدر الإسلام نطق بما رأيناه في الجانب التاريخي من كون العملة التي كانت متداولة إذًا كانت أجنبية ولذلك نجد في شعر الأسود بن يعفر النهشلي⁽⁸⁾ نسبة الدرهم إلى الفرس الأكاسرة (الأسجاد) [من الكامل]:

(1) عترة بن شداد العبسي، شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات شهير بسيرته البطولية والغرامية. توفي مع مجيء الإسلام (حوالي 610م).

(2) شرح ديوان عترة: منشورات دار مكتبة الحياة. بيروت. 1981م. ص 189.

(3) المصدر السابق. ص 186.

(4) ديوان الخنساء السلمية (ت. حوالي 34هـ/644م) طبعة دار الأندلس. بيروت د.ت. ص 42. وراجع: صالح البكاري والطيب العشاش: «أحيحة بن الجلاح...». ص 36.

(5) هو «من وجوه تميم وليس بمعدود في فحول الشعراء» على حد قول أبي الفرج. ولأه زياد ابن أبيه عمل «سرق» وكان من أصحابه وكان مجاهراً بالخمر يقول الشعر فيها. توفي حوالي 70هـ.

(6) الأغاني: 487/XXII.

(7) الديوان. 215/1.

(8) شاعر جاهلي من بني تميم كان ممن ترددوا على بلاط التعمان بن المنذر. توفي حوالي 600م.

مِنْ خَمْرٍ ذِي نَطْفٍ أَغْنَى مُنْطَقِي وَأَقَى بِهَا لِدْرَاهِمِ الْأَسْجَادِ⁽¹⁾
كما نجد في شعر النابغة الجعدي⁽²⁾ نسبة الدِّينَار إلى الرُّوم [من الطويل]:

نداماي عند المنذر بن مُحَرِّق أرى اليومَ منهم ظاهراً الأرض مُفْهِراً
كُهولاً وشَبَاناً كَأَنّ وجوههم دنانيرُ ممّا شِيفَ في أرضٍ قَنِصَرَا⁽³⁾

والحاصل ممّا تقدّم أنّ معنى المال في أقدم استعمالاته العربية في الشعر التي استطنعنا الأُطْلَاع عليها يتّسع لأغلب ما ملك العرب ممّا قد يلخّصه، وإنّ جزئياً، ما يوجد في «الشعر والشعراء»⁽⁴⁾ من أنّ الشاعر الجاهلي سالم بن دارة «أتى عديّ بن حاتم فقال له: قد مدحتك. فقال أمسك عليك حتّى أنبئك ما مالي فتمدحني على حسبه، لي ألف ضائنة وألف درهم وثلاثة أعبد وفرسي هذا. . . فشرع في مدحه، فلمّا قال أربعة أبيات وهمم بالباقي أستوقفه عديّ قائلاً: أمسك عليك، لا يبلغ مالي أكثر من هذا. . .». ويلخّصه قول كثير عزة⁽⁵⁾ في مدح عبد العزيز بن مروان [من الطويل]:

فَبُورِكَ مَا أَعْطَى أَبْنُ لَيْلَى بِنِيَّةٍ وَصَامِتٌ مَا أَعْطَى أَبْنُ لَيْلَى وَنَاطِقُهُ⁽⁶⁾

والملاحظ أنّ حلول معنى المال في النقد - وهو أمر حصل كما رأينا في الجاهليّة الأخيرة ولم يكن إلى ذلك عامّاً - قليل ظهوره في الشعر الجاهليّ جدّاً إذا ما قيس بالمال العين وخصوصاً بالإبل. أمّا عوامل تحوّل دلّالته وتطوّرها فقد سبق أن حلّلناها في الفصل السّابق. ومن دلائل قلّته في الشعر لقلّته في الحياة أنّ امتلاكه وبذله يقتصران في ما وصلنا من شعر جاهليّ بنبرة فخريّة عالية وتيه خاصّ مرتبط بذكر الخمرة والنّشوة النّادرة، أي باللّذة، أو مرتبط بحسن الوجوه ارتباط المال بالجمال⁽⁷⁾.

(1) «المفضليات». ص 218.

(2) النابغة الجعدي شاعر مخضرم اتّصل بالمناذرة في الجاهليّة وعمر في الإسلام وكان مع علي بن أبي طالب في صفين. توفيّ حوالي 50هـ.

(3) جمهرة أشعار العرب. ص 358.

(4) 402/1.

(5) الشّاعر كثير بن عبد الرّحمان من بني خزاعة، شاعر حجازي اشتهر بالغزل ثمّ بالمدح وكان من الشيعة الكيسانيّة وهو من شعراء الشيعة الذين مدحوا الأمويين. توفيّ سنة 105هـ.

(6) «الشعر والشعراء». 516/1.

(7) راجع بيت عنترة (ولقد شربت. . .).

ثم إنَّ الشَّعر يكشف نسبياً عن كون المال النَّقد، أي الدِّراهم والدِّنانير - وهو آخر ما حلَّ فيه مدلول المال - ظلَّ قليل التَّداول في البوادي حيث ظَلَّت وحدة التَّبادل المالي الطَّاغية حتَّى بعد الإسلام هي الإبل كما أسلفنا، بها يُقْتنى غيرها من أصناف الحيوان وبها تشتري الأغذية والملابس وبها يمهر العربي زوجته ويفدي أسيره ويدي قتيله ويسدّد ما عليه من دين وحقوق. وفي هذا يقول عمرو بن كلثوم [من الطويل]:

فَمَا أَبَقَتِ الْأَيَّامُ مِلْمَالٍ عِنْدَنَا سَوَى جِذْمِ أَذْوَادٍ مُحَدَّفَةِ النَّسْلِ
ثَلَاثَةُ أَثْلَافٍ فَأَثْمَانٌ خَيْلُنَا وَأَقْوَاتُنَا وَمَا نَسُوْقُ إِلَى الْعَقْلِ⁽¹⁾

ويظهر من الشَّعر أيضاً أنَّ المال النَّقد إنما كان انتشاره في المدن ومراكز التجارة والأسواق وأقترن بال عمران الحضري والاستقرار، في حين ظَلَّت البوادي، حتَّى بعد الإسلام بكثير تعدّ الإبل أهم مظاهر المال وأدوات التَّبادل. يقول الفرزدق - على تأخّر زمنه - [من الوافر]:

وإِنَّا أَهْلُ بَادِيَةٍ وَلَسْنَا كَأَهْلِ دَرَاهِمٍ خَضُرُوا الْقَرَارَ⁽²⁾
وهو قول هام لأنَّ لفظة «الدِّراهم» فيه تعني مطلق المال النَّقد وترتبط بعالم الاستقرار والتَّحضُّر ولأنَّ البيت كلّه يظهر استمرار البداوة حيّة قويّة خلال العصر الأموي واستمرار تعويل المجتمع البدوي على اقتصاد الرعي واحتلال الإبل في هذا الاقتصاد الموقع الأوّل...

ولمّا كانت الإبل أبرز أموال العرب المعدودة حتَّى القرن الأوّل - وخصوصاً في البوادي - بل لمّا كانت أبرز أموالهم منذ سحيق العصور حتَّى هذا العهد، فقد ارتقت من مجال الحياة إلى مجال الفنّ فصارت لازمة من لوازم الشَّعر وأثرت في بنائه وأغراضه ومعانيه ومعجمه ونظامه التَّمثيلي تأثيراً سوف تتضح لنا معالمه خلال القسم الثالث من هذا البحث⁽³⁾. ولنشرّ هنا فقط إلى أنّ من علامات جدليّة المال والشَّعر في الثقافة العربيّة استمرار وجود النّاقه في القصيدة حتَّى بعد أنقضاء العصر الجاهلي وتقلّص مجتمع البداوة الكبرى بدهر: وذلك أنّها دخلت - لقيمتها - في تضاعيف النظام التَّمثيلي الشَّعري ثم صار الشَّعراء يرجعون إليها باعتبارها مكوّناً من مكوّنات

(1) المرزوقي: «شرح الحماسة». 476 / I.

(2) الذّبيان. 191 / I.

(3) أنظر فصل «المال ونظام التَّمثيل الشَّعري» ضمن القسم الثالث.

البداءة وقيمة من قيمها حين آل الشعر إلى أن يصبح مرجع نفسه طوال العصر الأموي كله على الأقل...

أما وقد تحوّلت قيمة المال التبادلية من الإبل إلى النقد انطلاقاً من أواخر القرن الأول بالخصوص - ونتيجة للعوامل التي سبق أن أشرنا إليها والمتمثلة في التحوّلات الاقتصادية والديمغرافية التي اتّضح تأثيرها في هذا العصر وما بعده - وحلّ المال حلولاً نهائياً في مظهره النقدي وكثرت سيولته وعمّ استعماله وتجسّمت القيمة الاقتصادية لجميع المملوكات في العملة، فقد بات من الطّبعيّ أن يظهر في الشعر بمدلوله الجديد وأن يكثر استعماله فيه كثرة تغني عن الأمثلة والشواهد⁽¹⁾.

(II) أثر الاعتبارات الدينية الجديدة في الشعرين الأموي والعبّاسي.

لعلّه يحسن بنا أن ننظر إلى مسألة أثر الإسلام في أداء الشعراء لمعنى المال في أشعارهم باعتبارها مسألة جزئية من موضوع أعمّ وأشمل هو مدى تأثير الإسلام في الشعر أو مدى تأثر الشعر عامة بالدين الجديد. فأما تأثير الإسلام في الشعر عامة فمسألة تعرّض لها غيرنا وأبدوا فيها آراءهم⁽²⁾. والذي يمكن أن يقال في هذا الصدد إجمالاً هو أنّ حدث الإسلام سبّب للشعر أنكفاء مؤقتة وأنّ التعارض الموقفي بين الخطاب الديني الجديد وبين الشعر قد أربك أغلب الشعراء وهزّ نظرة الناس إليهم ونظرتهم إلى أنفسهم وإلى الشعر لمدة زمنية على الأقل⁽³⁾ وأنّ غليان الجزيرة العربية بأحداث الإسلام، حتّى نهاية خلافة أبي بكر، ثمّ أنصراف الكثيرين من المسلمين الجدد - وهم خيرة الرّجال - إلى الفتوح والأنخراط في الجهاد والأنشغال بالغنائم

(1) تحفل دواوين شعراء القرنين II وIII هـ. وما بعدهما بشواهد المال - النقد ويذكر أنواع العملة: من ذلك قول مروان بن أبي حفصة ملاطفاً صيرفي جعفر البرمكي وقد وصله جعفر بثلاثين ألف درهم [من الطويل]:

ثلاثون ألفاً كلّها طبريّة دعا لي بها لما رأى الصكّ صالح

راجع: شعر مروان بن أبي حفصة تحقيق حسين عطوان. ط3 دار المعارف القاهرة. 1982م. ص 99. وأنظر ديوان أبي العتاهية. طبعة دار صادر. بيروت 1980م. ص 454 على سبيل المثال...

(2) راجع مثلاً: بلاشير: «تاريخ الأدب العربي» I/359 وما بعدها وII/649 - 674 وراجع أيضاً مقاله: «La poésie dans la conscience de la première génération musulmane». In *Analecta de l'Institut*

Français de Damas. 1975. PP: 239-241.

(3) هذه الأنكفاء معروفة في أخبار الشاعر ليبد بن ربيعة مثلاً.

ماذا وبتعاليم الدين الجديد فكرياً والأنبياء بالقرآن وبما أنفتح أمامهم من مجالي البلاد المفتوحة وجدانياً... كل هذا عطل الشعر وحدّ من أندفاعه القديم وألهى الناس عنه إلى حين... تضاف إلى هذا كلّ مشاكل الصراع على الخلافة وبخاصّة اندلاع الحرب الأهليّة الأولى في التاريخ العربي الإسلامي وهي الحرب المعروفة «بالفتنة الكبرى»: هذا النسق السريع جدّاً الذي اتّسمت به فترة صدر الإسلام وهذه الأحداث الكثيرة المتشعبة وهذه التحوّلات العميقة كان لا بدّ لها أن تحدث في الخطاب الشعري بهتاً وضرباً من الصدمة والأزمة التي تكاد مراجعنا تجمع على أنّها لم تبدأ في الانفراج إلّا مع بداية استتباب الأمور للأمويين أي ما بعد سنة 40 هجرية. ثمّ إنّ من الطّبيعي جدّاً ومن المعقول تماماً ألاّ يؤثر الإسلام في مسيرة الشعر العربي ذات التقاليد القديمة الراسخة تأثيراً فورياً كلياً تظهر آثاره بين عشية وضحاها، ذلك أنّ أي حدث سياسي أو عقدي أو ثقافي - مهما كان جليلاً - يحتاج طبعاً إلى شيء من التراخي الزماني اللازم حتّى تظهر آثاره في حياة المجتمعات. ولهذا فقد ذهب كثير من الباحثين من بينهم بلاشير⁽¹⁾ إلى تحديد بداية ظهور آثار القرآن والدين الإسلامي في الشعر بشيء من الوضوح بداية ظهور الجيل الأوّل من المسلمين الصّرحاء، وكان ذلك حوالي 50هـ/ 670م.

فإذا أنطلقنا من هذه المعطيات العامّة ونظرنا في ضوئها في الشعر المنسوب إلى صدر الإسلام ممّا له صلة بموضوع بحثنا عسر علينا فعلاً القول بوجود تأثر واضح متكامل الملامح يستطيع الإنسان شرحه ويستريح إليه، ذلك أنّ الذي وجدناه في شعر أبرز مخضرمي الشعراء لا يسهّل علينا هذه المهمّة إذ هو لا يعدو أن يكون شذرات بسيطة لا ترتقي إلى مكانة التأثيرات الحقيقيّة: فالبيت المنسوب إلى الحطيئة وهو [من البسيط]:

مَنْ يَفْعَلِ الْخَيْرَ لَا يَغْدَمُ جَوَازِيَهُ لَا يَذْهَبُ الْعُرْفُ بَيْنَ اللَّهِ وَالنَّاسِ⁽²⁾

(1) راجع مقدّمة بحثه: «تاريخ الأدب العربي»، ومقاله: «Moments tournants dans la littérature arabe» المنشور بمجلة Studia Islamica (دراسات إسلاميّة): الثلاثيّة الثّانية، سنة 1966. وقد عرّبه الطّيب العشّاش وحمّادي صمّود ونشر بمجلة «الفكر» (التّونسية). العدد 4 لسنة 1974. ص 19 - 32.

(2) الذّيران شرح أبي الحسن السّكّري. مطبعة التّقدّم القاهرة. د.ت. ص 54 والحطيئة هو جرول بن أوس وهو من بني عيس أو بني ذهل وكان خصومه يغمزون في نسبه، صنفه بلاشير (328/1) مع الأعشى ضمن من ستاهم «الشّعراء الجوّابين». وهو شاعر مخضرم من أوائل شعراء التّكسّب بالمدح والهجاء. توفي حوالي 40هـ/ 660م.

لا يكفي - رغم ثبوت قوله إياه في المرحلة الإسلامية من حياته لوروده ضمن القصيدة المشهورة التي هجا فيها الزبرقان بن بدر فشكاه إلى عمر بن الخطاب⁽¹⁾ - لإثبات تأثير إسلامي واضح في معنى المال في شعره هذا لأنّ اعتبارات مثل «فعل الخير» و«الجزاء» و«العرف» و«المعروف» و«الله» كانت معروفة أواخر الجاهلية. وفي شعر الحطيئة نثر على أبيات أوضح نسبياً في دلالتها على ما نطلب هاهنا منها قوله [من الوافر]:

ولست أرى السعادة جمع مالٍ ولكنّ التقي هو السعيد
وتقوى الله خير الزاد ذخراً وعند الله للأتقى مزيد⁽²⁾
ولكنّ هذه الأبيات غير مقطوع بنسبتها إليه، بل إنّها نسبت أيضاً إلى التابعة الشيباني⁽³⁾، وهي به أجدر منها بالحطيئة.

ولعلّه بإمكاننا أن ندرج ضمن هذا بيت لبيد⁽⁴⁾ الذي يقول فيه [من الطويل]:
رأيت التقي والحمد خير تجارة رباحاً إذا ما المرء أصبح ثاقلاً⁽⁵⁾
وبيتي عبدة بن الطبيب⁽⁶⁾ في لاميته التي قالها إثر غزوة القادسية [من البسيط]:
نرجو فواضل ربّ سيّبه حسن وكلّ خير لديه فهو مقبول
ربّ حباننا بأموالٍ مخولة وكلّ شيء حباه الله تخويل⁽⁷⁾

(1) راجع الخير والشعر في «الأغاني». II / 155.

(2) الديوان. ص 118.

(3) لويس شيخو: «شعراء التصانيف»: II / 150. والتابعة الشيباني شاعر أموي مكثّر، مدح الأمويين من عبد الملك بن مروان إلى الوليد بن يزيد (ت. 126هـ)، و«الأثر الديني في شعر نابغة بني شيبان بارز جداً، وله معان دينية وأقتباس من القرآن الكريم»: عمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي». I / 687.

(4) لبيد بن ربيعة العامري: من كبار شعراء أواخر الجاهلية وأصحاب المعلقات، كان في الجاهلية شاعر قبيلته واتصل بالنعمان بن المنذر الذي تولّى الحكم منذ 580م ثم وفد بعد الإسلام على الرسول (ص) وأسلم وقيل إنّ كان من المؤلفة قلوبهم وعاش في الكوفة وكان عطاؤه ألفي درهم. فإذا صحّ أنّ هذا العطاء كان مقابل شراء لسانه فإننا نعدّه من آثار المال - السلبية - في الشعر. توفي لبيد بين 35 و40هـ.

(5) ديوانه. طبعة دار صادر. بيروت. 1966م. ص 119.

(6) عبدة بن الطبيب: شاعر مخضرم من تميم توفي بعد 20هـ/ 641م: راجع بلاشير: «تاريخ الأدب العربي». I / 264.

(7) المفضليات: ص 142.

غير أن هذا التأثير محدود بأبيات قليلة وبعض المعطيات الجزئية في مستوى المعجم والصورة.

أما شاعر الإسلام الأول حسان بن ثابت فهو ليس أكثر حظاً من غيره من المخضرمين، فما عدا قوله في رثاء الرسول [من البسيط]:

نَبِّ الْمَسَاكِينَ أَنَّ الْخَيْرَ فَارَقَهُمْ مع النَّبِيِّ تَوَلَّى عَنْهُمْ سَحَرًا
مَنْ ذَا الَّذِي عِنْدَهُ رَحْلِي وَرَاحِلَتِي ورزق أهلي إذا لم يُرزقوا المطراً⁽¹⁾

وهو قول ضعيفة شعريته قليلة ظلال الإسلام فيه إذا ما قيست بالظلال الجاهلية، ما عدا هذا، فلا نجد أثراً ذا بال للإسلام في معنى المال في شعره، وهو من أكثر من ظهر هذا المعنى في دواوينهم. ولعل من قبيل هذه التأثيرات البسيطة الأولى ما نجده عند عمرو بن الأهتم⁽²⁾ مما فيه جمع بين «النفس» و«المال» وحث على بذلهما [من الوافر]:

وإِنَّكَ لَنْ تَنَالَ الْمَجْدَ حَتَّى تجود بما يَضِنُّ به الضَّمِيرُ
بِنَفْسِكَ أَوْ بِمَالِكَ فِي أُمُورٍ يهابُ رَكوبَهَا الْوَرَعُ الدُّثُورُ⁽³⁾

ومن هذا القبيل قول فرعان بن الأعرف⁽⁴⁾ [من الطويل]:

يَقُولُ رَجَالٌ إِنَّ فُرْعَانَ فَاجِرٌ وَلَلَّهِ أَعْطَانِي بَنِيَّ وَمَالِيَا⁽⁵⁾

ولعل التأثير في قول فرعان هذا أوضح منه في قول عمرو بن الأهتم السابق لأنه جمع فيه بين «المال» و«البنين» - فذاك جمع جاهلي الأصل كما سبق أن بيّنا - وإنما لأنه نسب في عبارة ساذجة وعقيدة بدوية، جاهلية روحها لا محالة، أمر رزق الإنسان بالمال والولد إلى الله، وهي فكرة إسلامية كما لا يخفى.

ومن هذا القبيل أيضاً قول التابغة الجعدي مادحاً بما يمكن أن ندعوه أخلاق الفقر وأخلاق الغنى [من المتقارب]:

(1) ديوانه. ص 220.

(2) عمرو بن الأهتم المتقري، شاعر مخضرم من تميم، توفي حوالي 50هـ/672م.

(3) المفضليات: ص 410.

(4) هو أبو المنازل السعدي وأسمه فرعان وهو شاعر تميمي مقل مخضرم له خبر مع عمر بن الخطاب في عقوق أبته: راجع «معجم الشعراء». ص 188.

(5) ابن قتيبة: «الشعر والشعراء»: II / 644.

إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ لَمْ يَكْتُمِبْ وَإِنْ مَسَّهُ الْخَيْرُ لَمْ يَغْجَبْ⁽¹⁾
وقد كسى التابغة هذا المعنى القديم ثوباً إسلامياً وأحتذى في أدائه أسلوب
الآية: ﴿إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا، وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعًا﴾⁽²⁾.

ومما هو أوضح سواء في مستوى العبارة أو في مستوى الفكرة والعقيدة
والموقف قول سهم بن حنظلة الغنوي⁽³⁾ متأملاً [من البسيط]:

اللَّهُ يُخْلِفُ مَا أَنْفَقْتَ مُحْتَسِبًا إِذَا شَكَرْتَ، وَيُؤْتِيكَ الَّذِي كَتَبَا
لَا بَلَّ سَلِ اللَّهَ مَا ضَعُّوا عَلَيْكَ بِهِ وَلَا يَمْنُ عَلَيْكَ الْمَرْءُ مَا وَهَبَا
لَا يَخْمِلَنَّكَ إِقْتَارٌ عَلَى زَهْدٍ وَلَا تَزَلْ فِي عَطَاءِ اللَّهِ مُرْتَغِبًا⁽⁴⁾

وفي النصف الثاني من القرن الأول يطالعنا في شعر الفرزدق معنى مالي فرعي
كثير التواتر في فخریات هذا الشاعر وهو فخره بفعل جدّه صعصعة بن غالب الذي
لقب «بمحيي الموءودات» ذلك أنّ هذا الرجل عاش في أواخر الجاهلية وأثر عنه أنّه
كان يفتدي البنّات من الوأد بأن يهب لأهلهنّ مالاً؛ هذا الفعل الذي تبدو قيمته
الأولى في اعتقادنا في أنّه رمز لكون ظاهرة الوأد قد أصبحت مستكرهة أواخر
الجاهلية - شأنها شأن الخمرة - وأنّ المجتمع الجاهلي مال ميلاً ذاتياً إلى مجتها من
قبل مجيء الإسلام، وجد فيه الفرزدق ضالته فعول عليه كثيراً في مفاخره لأنّه فعل
زكاه الذين الجديد بأعتباره الوأد من آثام الجاهلية وبتعظيمه إثم مرتكبيه: ومن أمثلة
هذا، وهي كثيرة في شعر الفرزدق، قوله [من المتقارب]:

وَمِنَّا الَّذِي مَنَعَ الْوَائِدَاتِ وَأَحْيَا الْوَيْدَ فَلَمْ يُوَادِ⁽⁵⁾

غير أنّ هذا ربّما دلّ على استغلال الفرزدق للإسلام في مفاخره أكثر من دلّالته
على التزامه بالدين الجديد وتأثر معاني شعره وعبارته به. ولعلّه يصحّ إجمالاً أن
نذهب إلى أنّه أنطلقاً من أواخر القرن الأول بالخصوص اتّضح تأثير الاعتبار

(1) المرزوقي: «شرح حماسة أبي تغام»: 175 / I.

(2) سورة المعارج. 20 - 21.

(3) (4) حرّف أسم هذا الشاعر في حماسة البحري والأغاني والحماسة البصرية إلى «سهل» وهو شاعر
أموي شامي مقلّ مجهول تاريخ الوفاة ذكرت له علاقة غابرة بمروان بن الحكم: راجع ترجمته وقوله
هذا في: حاتم صالح الضامن: «قصائد نادرة من منتهى الطلب في أشعار العرب». ط 1. مؤسسة
الرسالة. بيروت. 1983 م. ص 21.

(5) ديوان الفرزدق: 173 / I، وراجع قصيدته المطوّلة في هذا المعنى: 380 / II.

الإسلامية في طرق الشعراء لمعنى المال في أشعارهم، وكان ذلك ضمن إطارين شعريين كبيرين هما إطار شعر المدح والولاء السياسي وإطار شعر المعارضة والزهد، وإن كان هذا التأثير، على ما سترى، متفاوتاً بين هذين النوعين من الشعر وكانا مختلفين فيه اختلافاً بَيَّناً.

(1) أثر الأعتبارات الإسلامية في معنى المال في شعر المدح السياسي.

من المعروف في تاريخ الشعر العربي أنَّ خلفاء الأمويين وولاتهم أستمالوا شعراء كثيرين بل انتدبوا أبرز شعراء العصر للاستمتاع بالشعر عامة والاستفادة بالمدح خاصة، ومن المعروف المشهور كذلك أنَّ وظيفة المدح السياسية قد تعاظمت في العصر المشار إليه وأنَّ الأهتمامات السياسية والولاء الحزبي كادا يستقطبان جميع الشعراء وأنَّ ذلك كان إما في صورة موالاة للنظام السياسي القائم، أي نظام الأمويين، ودعم له أو على هيئة معارضة له ونضال ضده. وكان معنى المال من المعاني الشعرية التي أستخدمت في السياسة وتلونت بالصباغ الديني في نطاق توظيف الشعراء المعاني الدينية خدمة للقضايا والمواقف والأطراف التي كانوا يدافعون عنها. وهنا ينبغي أن نميز بدقة بين أمرين من الضروري جداً أن نميز بينهما وهما تأثير شعر المدح السياسي بالذين من جهة، وتأثير معنى المال في هذا الشعر به من جهة ثانية، وهذان أمران مختلفان: فإذا تتبعنا تأثير الشعر الموالي لبني أمية بالإسلام - بل أستخدمه إياه وأستغلّله له على الأصح - لاحظنا أنَّ حجم هذا التأثير كبير ظاهر بما يجعل قول محمد مصطفى هذارة⁽¹⁾ «إنَّ المعاني الإسلامية المحضة كانت أول تطوّر موضوعي يدخل شعر المديح منذ القرن ١هـ.» صائباً تماماً. ويتمثل هذا التأثير بالخصوص في الدفاع عن أحقية بني أمية بالخلافة والإشادة بكونها آلت إليهم بمشيئة الله وكونهم ثأروا للخليفة الراشد عثمان بن عفان وبذودهم عن الإسلام ونصرتهم إياه وإقامتهم حدوده... إلى غير ذلك من الآراء الدّعائية السياسية التي تناصر النظام القائم برفع شعارات دينية من شأنها دعمه وإقناع العامة به وتبكيّت خصومه وإبطال دعاويهم⁽²⁾.

(1) «اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري». ط3. دار المعارف. القاهرة. 1981م. ص 393.

(2) يقول الزاعي النميري (ديوانه. تحقيق ر. فايبرت R. WEIPERT). ط1. المعهد الألماني للأبحاث الشرقية. بيروت. 1980م. ص 231) لعبد الملك بن مروان [من الكامل]:

وأبوك ضارب بالمدينة وحده قوماً هم جعلوا الجميع شكولاً
قتلوا أبين عفان الخليفة محرمأ ودعا فلم أر مثله مخذولاً =

ومن هذا القبيل قول الرّاعي التّميري⁽¹⁾ لعبد الملك بن مروان مثبتاً حقّ الأمويين في الخلافة دون غيرهم، معرّضاً بالشّيعه، جاعلاً ذلك أمراً شاءه الله [من البسيط]:

إِنَّ الْخِلَافَةَ مِنْ رَبِّي حَبَاكَ بِهَا لَمْ يُضْفِهَا لَكَ إِلَّا الْوَاحِدُ الضَّمْدُ
الْقَابِضُ الْبَاسِطُ الْهَادِي لَطَاعَتِهِ فِي فِتْنَةِ النَّاسِ إِذْ أَهْوَأُوهُمْ قَدَدُ⁽²⁾

ومنه أيضاً قول أعشى ربيعة لنفس الخليفة - وقد كان أعشى ربيعة مرواني المذهب شديد التعصّب لبني أميّة وكان بالنسبة إلى عبد الملك وإلى الأمويين كما سيكون مروان بن أبي حفصة في العصر العبّاسي بالنسبة إلى الرّشيد وإلى بني العبّاس - منكراً أحقيّة آل الرّبير [من الكامل]:

آلَ الرّبيرِ مِنَ الْخِلَافَةِ كَالْتِي عَجَلَ النَّاجُ بِحَمْلِهَا فَأَحَالَهَا
إِنَّ الْخِلَافَةَ فَيْكُمُ لَا فِيهِمْ مَا زِلْتُمْ أَرْكَانَهَا وَثِمَالَهَا⁽³⁾

بل إنّ الشّاعر عدّي بن الرّقاع العاملي⁽⁴⁾ ليضفي على الوليد بن عبد الملك هالة من الدّين والقداسة فيصلّي عليه في مدحياته فيه كما يصلّي على الأنبياء: يقول [من بسيط]:

صَلَّى الَّذِي الصَّلَوَاتُ الطَّيِّبَاتُ لَهُ وَالْمُؤْمِنُونَ إِذَا مَا جَمَعُوا الْجُمُعَا
عَلَى الَّذِي سَبَقَ الْأَقْوَامَ صَاحِبَةً بِالْأَجْرِ وَالْحَمْدِ حَتَّى صَاحِبَاهُ مَعَا

= ويقول الفرزدق في مدح بلال بن أبي بردة بإقامة حدود الإسلام: (الدّيوان. 68/1) [من الطويل]:
وكانت قنأة الذين عوّجاء عندنا فجاء بلال فأستقامت كُعبُها
وكذلك كان شأن نفس الشّاعر في مدح الحجاج (83/1) وخصوصاً في مدح سليمان بن عبد الملك (بمطوّله 261/1 - 268). وكذا كان شأن جرير في مدح هشام بن عبد الملك بالإسلام والعدل والتقوى: راجع ديوانه. ص 412 وما بعدها.

(1) شاعر بدوي من نمير من عامر بن صعصعة، كان زبيرياً ثمّ اجتذبه الأمويون فمدحهم. أخمله جرير في ما دار بينهما من هجاء. توفي حوالي 90هـ.

(2) الدّيوان. ص 63.

(3) أبو الفرج الأصفهاني: «الأغاني» 72/XVIII: وأعشى ربيعة هو عبد الله بن خارجة بن حبيب، وهو بكري من الكوفة صرف أغلب شعره في مدح عبد الملك بن مروان والحجاج بن يوسف وهو من أبرز المتعصّبين للحزب الأموي. توفي حوالي 92هـ.

(4) نشأ عدّي في دمشق وسكنها «وكان هواه مع بني أميّة يؤيد سياستهم وينحس لهم» وهو شاعر الوليد بن عبد الملك خاصّة. توفي سنة 95هـ. راجع مقدّمة ديوانه، صنعة حسن محمد نور الدّين. ط1. دار الكتب العلميّة. بيروت. 1990م.

هو الذي جمعَ الرّحمانُ أُمَّتَهُ على يديه وكانوا قبله شِيعَةً
إنَّ الوليدَ أميرَ المؤمنينَ له مُلكٌ أعانَ عليه اللّهُ فأرتفعاً⁽¹⁾

ولكن هؤلاء المدّاحين الذين يحترفون الولاء السياسي ويتقنون فنونه ويعرفون كيف يسخّرون الدّين لخدمته وأين يستخدمون ذلك في قصائدهم عندما ينتقل الواحد منهم إلى المعنى المالي في مدحته فإنّه يضرب عن استخدام اللّغة الدّينية عمداً لأنّ غرضه، في هذا المكان بالذات من القصيدة، دنيويّ، ولذلك فهم يعزفون على أوتار أخرى أجدى من وتر الدّين وأجدر منه وهي التي يمكن أن نسمّيها «آليات أستدرار المال» وهي آليات ضاربة بجذورها في أساس الشخصية العربيّة القديم، وتتمثّل في القوالب والأساليب واللّغة «المستمنحة» ذات الوجود العريق في الشّعر العربيّ التي تحسن استشارة ردود فعل الجود لدى الممدوحين: هذه «اللّغة» هي التي استخدمها شعراء الأمويين في المقاطع المتعلّقة بالمال من قصائدهم فلم يخطئوا في استخدامهم إيّاها إلّا في مناسبة واحدة تعلّق فيها الأمر بمدح خليفة أموي استثنائيّ لأنّه «متدين» حقّاً. هذا الخليفة هو عمر بن عبد العزيز. والشّاعر الذي فشل في مدحه شاعر كبير - ممّا له مغزاه بالنسبة إلى ما نقول - وهو جرير. ولم يفشل جرير وحده وإنّما كان، إنّ صحّ القول، قائداً لفشل الشعراء وقتها - أي في أخريات القرن الأوّل - مع هذا الخليفة. وسبب «خطأ» جرير هو أنّه خاطب عمر بن عبد العزيز باللّغة التي تعود، هو وغيره، أن يخاطبوا بها بقية الخلفاء وهي لغة المدح «العروبي»: فهو لم يزد - في استخدام الإسلام في مدحه - على أن خاطبه خطاباً دينيّاً مرتبكاً بأنّ لقبه «بخليفة الله» وأن قال له كلاماً عامّاً فضفاضاً [من البسيط]:

أنتَ المبارك والمهديّ سيرته تغصّي الهوى وتقوم الليل بالسُّور⁽²⁾
وهو كلام سرعان ما نسيه وعاد إلى اللّغة المتعارفة:

إنّا لنرجو إذا ما الغيثُ أخلفنا من الخليفة ما نرجو من المطرِ
وأستعمل قياساً فجاً ظاهراً عليه التصنّع في قوله:

هذي الأرامِلُ قد قضيتَ حاجتها فَمَنْ لِحاجةِ هذا الأرمِلِ الذّكرُ...؟⁽³⁾

(1) ديوان عديّ بن الرّقاع العاملي: ص 82 - 83.

(2) ديوان جرير. ص 211.

(3) المصدر السابق. ص 212.

وجرير لم يفشل في إثارة عمر لأنه «لا يستفزّه» الشعر - كما قال - وإنما لأنه توخى الطريقة المعهودة التي فيها تواطؤ بين الشاعر والممدوح على استخدام الدين استخداماً شكلياً، وهو ما لا يجدي مع هذا الخليفة الخاص: وإن هذه الحادثة لتصور الصعوبة التي يجدها الشاعر في محاولته إخضاع معنى شعري دنيوي قديم لمستجدات دينية جديدة...

وعلى خلاف جرير وسائر الشعراء الموالين لبني أمية نجح كثير عزة - برغم تشييعه أو ربما بسبب منه - في أن يجاز بثلاثمائة درهم عن مدحه عمر بن عبد العزيز وفي أن يحظى عنده، وكان الوحيد في ذلك. والسبب في رأينا ليس كامناً في شاعريته - فجرير أشعر - ولا في ولائه، وإنما هو كامن في القصيدة التي مدح بها كثير هذا الخليفة وراجع أصلاً إلى عمق تأثرها بالإسلام، بما في ذلك المعنى المالي الذي تتضمنه. مما كان عمر يدركه حق الإدراك بلا شك فكان أن لقي في نفسه صدى خاصاً: فقد مدحه بمعاني الزهد في زينة الدنيا - وأولها الملك - ومدحه بالعدل والمساواة بين المسلمين في أمور المال بالذات بل إنه مدحه باختصار بجزئيات البرنامج الإصلاحية الجريء الذي كان هذا الخليفة الفذ يسعى إلى تطبيقه محاولاً بواسطته إرجاع الحكم الأموي إلى مبادئ الإسلام وتعديل مظاهر الانحراف والحيثف السياسي المالي فيه. قال كثير لعمر بن عبد العزيز [من الطويل]:

وقد لبست لبسَ الهلوكِ ثيابها	ترأى لك الدنيا بكفٍ ومعصمٍ
فأعرضت عنها مشمئزاً كأنما	سقتك مدوفاً من سمامٍ وعلقمٍ
فلما أتاك الملكُ عفواً ولم يكن	لطالبِ دنيا بعده من تكلمٍ
تركت الذي يفنى وإن كان مُونقاً	وآثرت ما يبقى برأيٍ مُصمٍ
فما بين شرقِ الأرضِ والغربِ كلها	منادٍ ينادي من فصيحٍ وأعجمٍ
يقول: أمير المؤمنين ظلمتني	بأخذٍ لدينارٍ وأخذٍ لدرهمٍ
ولو يستطيع المسلمون لقسموا	لك الشطرَ من أعمارهم غيرِ ندمٍ... (1)

هذه القصيدة من أبرز مدحيات العصر الأموي التي يظهر فيها أثر الإسلام في الشعر عامة وفي شعر المدح السياسي خاصة، وهي مثال مكتمل واضح عن بداية ظهور الأعتبارات الدينية في الشعر معجماً وتمثيلاً... ولكنها تمثل استثناء في تأثر

(1) ديوان كثير عزة: طبعة دار الثقافة. بيروت. 1971م. ص 335 - 336.

معنى المال بروح الإسلام - في العمق - ضمن أشعار الشعراء الذين والوا بني أمية: وكونها كذلك إنما نتج، في تقديرنا، عن التقاطع الذي وقع فيها بين عمر بن عبد العزيز الخليفة الأموي من الطراز الخاص وبين كثير بأعتباره شاعراً ذا تجربة شيعية كيسانية من شأنها أن تعمق أستحياءه من روح الدين.

أما عموم الشعراء الموالين للأمويين فإن حجم تأثير معنى المال في أشعارهم بالأعتبارات الدينية كان في أغلبه يسيراً وسطحياً: فدواوين شعراء الحزب الأموي البارزين - من أمثال الأخطل والفرزدق وجري - لا تتضمن شواهد بارزة من هذا التأثير وذلك للسبب الذي شرحناه من قبل والمتمثل في مخاطبتهم بمدوحهم بلغة المدح والأستمناح القديمة وإثارتهم فيهم مشاعر «العروبة» لا مشاعر «الإسلام» وأكتفائهم من أستلهم الدين بالمعاني التبريرية السياسية والدعائية.

والملاحظ أن الظاهرة نفسها - أي كثرة شعر المديح السياسي وأستخدام الإسلام وسيلة للدعاية للخلفاء وقلة تلون المعنى المالي به - تتواصل فيما بعد عند الشعراء الموالين للحزب العباسي والدولة العباسية: ذلك أن «نوع الحكومة العباسية كان له أثر كبير في أصطبغ شعر المديح بهذا اللون الحزبي أو المذهبي، فالحكم العباسي قام على أساس دعوة دينية مؤداها أن حق العباسيين الشرعي في الخلافة يستند إلى وراثتهم لجدهم العباس بن عبد المطلب عم الرسول وصاحب الحق الشرعي بعده لأنه عمه ووارثه وعصبته...»⁽¹⁾. هذه الفكرة كانت من أهم المحاور التي دار عليها شعر المدح في الطور الأول من تاريخ الدولة العباسية وخلال النصف الثاني من القرن الثاني بالخصوص، وذلك لأنها قد أصبحت، منذ العصر الأموي معنى قاراً في مدح الخلفاء، ثم لأن الدعوة العباسية أستغلت الزأفد الشيعي في البداية فلما قامت الدولة وثبتت دعائمها أبعد العباسيون الشيعة وحرموهم من ثمار الثورة المشتركة، ولما كانوا في أشد الحاجة إلى إسكات خصومهم وإخماد أصواتهم وإقناع العامة بأنهم هم أصحاب الحق الأوحدون فقد أستخدموا الشعر كأسلافهم الأمويين لهذه الغاية. وكان الشعراء ينتظرون مثل هذه الفرص لدخول البلاطات ونيل الجوائز وتسلق سلالم المجد والشهرة، فكان هذا سبباً في تعاضم حجم شعر المدح السياسي المستفيد من الدين.

(1) محمد مصطفى هدارة: «اتجاهات الشعر العربي في ق II هـ». ص 403.

وينبغي أن ندقق هنا أنّ هذه الاستفادة أصبحت في اتجاهين، بعد أن كانت خلال العصر الأموي في اتجاه واحد: ونعني بهذا أنّ الشعر أضاف إلى أستلهم القرآن والمثل الأعلى السلوكي الديني ما بواسطته يجدد في معاني المدح وينوعها جانباً آخر طريفاً هو الاستفادة من الحجاج الفقهي وعلم الكلام الذي كان علماً ناشئاً في هذا العصر، فأصبح الشعراء لا يمدحون الخلفاء بالفضائل الدينية فحسب وإنما يجادلون عنهم بالحجة الفقهية والكلامية ويستخدمون في أشعارهم المنطق والحجاج الديني. هذه ظاهرة جديدة، وهي مظهر من مظاهر اتساع تأثير الاعتبارات الدينية والمذهبية في الشعر. وأول من عرفنا من الشعراء الذين انضموا إلى العباسيين مستخدمين هذه الاعتبارات الشاعر أبود دلامة⁽¹⁾، فهو يخاطب أبا جعفر المنصور بقوله [من الخفيف]:

يَا أَبْنَ عَمِّ الرِّسُولِ دَعْوَةَ شَيْخٍ قَدْ دَنَا هَدْمُ دَارِهِ وَدَمَارُهُ
يَا أَبْنَ مَنْ وَرَثَ النَّبِيِّ الَّذِي حَا لَ بِكَفِّهِ مَالُهُ وَعَقَارُهُ...⁽²⁾

ومن هؤلاء أيضاً الشاعر نصيب مولى المهدي⁽³⁾ فهو يؤكد حقّ بني العباس في وراثته الرسول محاولاً تجديد الصبغة القدسية لدولتهم. يقول نصيب للمهدي [من الطويل]:

وَرِثْتُ رِسُولَ اللَّهِ عِضْوًا وَمِفْصَلًا وَذَا مِنْ رِسُولِ اللَّهِ عِضْوٌ وَمِفْصَلٌ⁽⁴⁾
وَبِشَارِ بْنِ بَرْدٍ⁽⁵⁾ يُوَكِّدُ الْمَعْنَى نَفْسَهُ وَيُدْعِمُ الدَّوْلَةَ الْقَائِمَةَ فِي مَدْحِهِ الْمَهْدِيِّ
بقوله [من البسيط]:

نَفْسِي الْفِدَاءُ لِأَهْلِ الْبَيْتِ إِنَّ لَهُمْ عَهْدَ النَّبِيِّ وَسَمْتَ الْقَائِمِ الْهَادِي⁽⁶⁾

(1) أسمه زند بن الجون وهو شاعر ظريف ماجن من الموالي، نشأ في الكوفة في أواخر دولة بني أمية ولكنه نبغ في الشعر في دولة بني العباس ونال الحظوة لدى المنصور والمهدي بالخصوص. توفي حوالي 160هـ.

(2) ديوان أبي دلامة. طبعة الجزائر. 1922م. ص 132.

(3) نصيب الأصغر مولى المهدي، أبو جحناء. توفي حوالي 175هـ.

(4) الأغاني: 402/XXII.

(5) بشار من كبار شعراء القرن IIهـ. كانت حظوته في الدولة العباسية مع خالد بن برمك، وزير السفاح، ثم مع المهدي، وهو «رأس المحدثين». قتل بالزندقة سنة 167هـ.

(6) ديوان بشار: تحقيق محمد الطاهر بن عاشور. ط1. لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة. 1950م. 98/II.

ويقول في المهدي أيضاً مبيّناً أنّ العباسيين حماة الإسلام وأنهم أسترجعوا
حقهم الذي اغتصبه الأمويون [من الطويل]:

ورثتم رسول الله بيت خلافة وعزاً على رغم العدو وسودداً
وأنتم حماة الذين لولا دفاعكم لقد قذيت عيناه أو كان أرمداً⁽¹⁾

وأبو نواس يمدح هارون الرشيد بمعاني التقوى ومجاهدة النفس والشهر
الدؤوب اليقظ على حظوظ الإسلام بقوله [من الكامل]:

لقد آتقيت الله حق ثقاته وجهدت نفسك فوق جهد المتقي
وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق⁽²⁾

وأبيات أبي العتاهية اللامية في المهدي⁽³⁾ شهيرة جداً ولبقة جداً ولذلك كان
لها ذلك التأثير الكبير الذي نقلته كتب الأدب⁽⁴⁾ لأنها جمعت بين أشياء كثيرة: الولاء
السياسي ودعم مركز الخليفة دون التورط في ما قد يخرج الشاعر مع الشيعة وإصباغ
هالة دينية على شخص الخليفة وعلى عهده وسهولة عبارة بحيث تفهمها العامة فينتشر
تأثيرها... وتفوقه يوم أنشدها على من حضر من الشعراء وفيهم بشار وأشجع
السلمي وغيرهما ليس تفوقاً فنياً فحسب وإنما هو سياسي أيضاً [من المتقارب]:

أنته الخلافة منقادة إليه تجرر أذيالها
ولم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها...

أما مروان بن أبي حفصة⁽⁵⁾ فقد كان أكثر الشعراء أنصرافاً إلى هذا الأمر
وأمضاهم لساناً فيه وأكثرهم انتباهاً إلى تأثيره في خلفاء بني العباس، بل إن استخدام
الجدال الديني المذهبي هو أقوى معاني مديحه فيهم وأجداها عليه، ونستطيع بكل
يسر أن نعدّه الممثل البارز لهذه الظاهرة في الشعر العباسي على الأقل. فهو يقول في

(1) المصدر السابق: 39/III.

(2) أبو نواس (ت. 195هـ): «الديوان» تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي. ط. دار الكتاب العربي. بيروت. 1984م. ص 401.

(3) «الديوان» ص 375: قصيدته التي مطلعها «ألا قل لسديني مالها».

(4) راجع أنبهار بشار بهذه القصيدة في الأغاني: IV/35 - 36.

(5) هو من كبار شعراء المدح في القرن IIهـ. لزم معن بن زائدة والي اليمن ثم أصبح شاعر الرشيد ولسان
العباسيين ضد الشيعة. مات غيلة سنة 182هـ.

مدح المهديّ موجهاً خطابه إلى العلويين مستغلاً القرآن - بأسلوب المناظرات والجدل الذي أشرنا إليه - لدعم حقّ العباسيين في الخلافة وإبطال حقّ الشيعة [من الكامل]:

هَلْ تَطْمِشُونَ مِنَ السَّمَاءِ نُجُومَهَا بِأَكْفَكُمْ أَوْ تَطْمِشُونَ هِلَالَهَا
أَوْ تَجْحَدُونَ مَقَالَءَ مِنْ رَبِّكُمْ جَبْرِيلُ بَلَّغَهَا النَّبِيَّ فَقَالَهَا
شَهِدَتْ مِنَ الْأَنْفَالِ آخِرُ آيَةٍ بِثُرَائِهِمْ فَأَرَدْتُمْ إِبْطَالَهَا⁽¹⁾

«وهو يشير بذلك إلى قوله تعالى: ﴿وَأُولُوا الْأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَىٰ بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللَّهِ﴾، ولما كان العباسيون من أولي الأرحام أيضاً كان من الضروري أن يبين شعراء العباسيين قربهم من الرسول وأنّ العمّ أولى بмираث ابن أخيه من بني بنته»⁽²⁾ وفي هذا المعنى يقول مروان بن أبي حفصة للمهديّ [من الكامل]:

مَا لِلنِّسَاءِ مَعَ الرِّجَالِ فَرِيضَةٌ نَزَلَتْ بِذَلِكَ سُورَةُ الْأَنْعَامِ
أَتَى يَكُونُ وَلَيْسَ ذَاكَ بِكَائِنٍ لِبَنِي الْبَنَاتِ وَرَأَتْهُ الْأَعْمَامُ...⁽³⁾

ويعدّ منصور الثمري⁽⁴⁾ أبرز تلاميذ مروان بن أبي حفصة في استغلال الدين لهذا الضرب من المديح التكتيبي. ولئن كان مروان منسجماً مع نفسه منحازاً إلى العباسيين عن مبدأ ومصلحة معاً، فإنّ منصور الثمري كان أنتهازياً يضمّر التشيع ويظهر الولاء للعباسيين ويترسّم خطي مروان بن أبي حفصة في مدح خلفائهم بالمعاني نفسها، وفي هذا يقول أبو الفرج الأصفهاني عنه⁽⁵⁾: «وعرف مذهب الرّشيد في الشعر وإرادته أن يصل مدحه إياه بنفي الإمامة عن ولد علي... والطّعن عليهم، وعلم مغزاه في ذلك ممّا كان يبلغه من تقديم مروان بن أبي حفصة وتفضيله إياه على الشعراء في الجوائز، فسلك مذهب مروان في ذلك ونحا نحوه...»⁽⁶⁾.

(1) شعر مروان بن أبي حفصة. ص 99.

(2) محمد مصطفى هذارة: «اتّجاهات الشعر العربي في ق IIهـ» ص 408 - 409. وراجع سورة الأنفال، 75.

(3) شعر مروان بن أبي حفصة. ص 104.

(4) شاعر شامي من أصل عربي، أضمّر التشيع ومدح بني العباس متكتباً. توفي حوالي 193هـ.

(5) الأغاني: XIII/141 وفي طبقات ابن المعتز (تحقيق أحمد فراج. ط4. دار المعارف. القاهرة. 1981م. ص 244 - 245) أمثلة من شعره في هذه المعاني.

(6) وأنظر حديث أبي بكر الصّولي في «الأوراق»، ط2. دار المسيرة. بيروت. 1982م. I/14 - 15 عن الكيفيّة التي أوصل بها البرامكة شاعرهم أبان بن عبد الحميد اللّاحقي (ت. حوالي 200هـ) إلى الرّشيد بأنّ نصحوه بتوخيّ مذهب مروان بن أبي حفصة وتحرّجه في البداية ثمّ عمله بذلك... .

وينبغي أن نؤكد في هذا الصدد أن كثرة إفادة الشعراء من الإسلام ليست مرتبطة بالتدين وليست دالة على اختيار مبدئي يقوم على اعتبار التحلي بالشروط والفضائل الدينية من مقومات الخلافة وصفات الخلفاء بقدر ما هي مرتبطة بالتحزب والولاء السياسي والمنفعة المادية أي بالمال: أي أن الذين هنا إنما هو «لغة مدحية» أو رافد جديد من روافد المعجم المدحي لا غير، وهذا ظاهر في مدائح أبي دلالة وبشار وأبي نواس على وجه الخصوص. وقد كان مروان بن أبي حفصة «شديد العداوة لآل أبي طالب، وكان ينطق عن نية قوية يقصد بها طلب الدنيا فلا يبغي ولا يذر»⁽¹⁾ وكان يسب علياً في شعره، وكذا فعل منصور التمري متكرراً لمذهبه مستغلاً سلوك التقية الشيعية. ولئن وجد للشاعر الشيعي الآخر السيد الحميري⁽²⁾ عذر في كونه من الشيعة الكيسانية التي تعلن تأييدها لخلافة بني العباس في انتظار أن يرجع مهدي الأمة «المنتظر» - وهو محمد ابن الحنفية - فيتسلمها منهم⁽³⁾ فقبل شعره في تأييد الخلافة العباسية ودعمها على هذا الأساس⁽⁴⁾ فإن منصور التمري لا عذر له إلا التكتسب والتماس المال لأنه لم يكن من الشيعة الكيسانية.

وينبغي أن نؤكد أيضاً ما سبق أن بيناه عند نظرنا في شعراء بني أمية وهو أن هذه الكثرة من الشعر المتأثر بالأفكار الدينية لم يواكبها تأثير للمعنى المالي بهذه الأفكار. فقد لاحظنا أنه قل أن تأثر هذا المعنى، في خصوصيته وحدوده الضيقة بأعبارات الدين وذلك للأسباب نفسها التي بيناها من قبل فنحن لم نجد في شعر مروان بن أبي حفصة - وهو من أكبر المستفيدين من هذه الأفكار - إلا أبياتاً قليلة يتلون فيها المعنى المالي بصباغ الدين. وجدنا عنده هذا في مناسبتين فحسب، إحداهما في مدح الفضل بن يحيى البرمكي بالزهد في الغنى - ولعل سبب وجودها أنه لم يمكنه مدحه بالمعاني السابقة - وهي قوله [من البسيط]:

كنزُ المحامدِ والتَّقوى دَفَاتِرُهُ وليس من كنزه الأوراقُ والدَّهَبُ⁽⁵⁾

(1) الأغاني: XIII/141.

(2) هو إسماعيل بن محمد، شاعر شيعي مكثّر، كان من الكيسانية التي تعترف بخلافة العباسيين ريثما يرجع الإمام (محمد ابن الحنفية) ولذلك - على ما يبدو - مدح المنصور والمهدي. توفي سنة 173هـ.

(3) راجع محمد مصطفى هدار: «اتجاهات الشعر العربي في ق IIهـ». ص 144 - 415.

(4) راجع ديوان السيد الحميري: تحقيق عبد المجيد الغزالي. طبعة دار الكتاب العربي، بيروت. 1984م، و«الأغاني»: VII/248 وما بعدها.

(5) شعر مروان بن أبي حفصة. ص 20.

والثانية يصف فيها حديقة وهبه إياها المهدي [من الطويل]:

حظائر لم يُخلَطْ بأثمانا الربّا ولم يك من أخذِ الدّياتِ أكتسابها⁽¹⁾
ولعلّه بإمكاننا أن نعمّم هذه الملاحظة فنذهب إلى أن تلوّن معنى المال بالدين
في شعر المدح والولاء السياسي لم يظهر في مدح الخلفاء - برغم كثرة ما مدحوا به
من معان دينيّة - وإنما ظهر في مدح شخصيات أقلّ منهم خطراً سياسياً أو أبعد عن
السياسة. ومن أمثلة ذلك ما نجده عند الشاعر بكر بن التّطّاح⁽²⁾ في مدحه مالك بن
علي الخزاعي أحد قوّاد المعتصم بقوله [من الطويل]:

ولو لم يجِدْ في العُمُرِ قِسْمَةٌ ماله وجاز له الإعطاء من حسناته
لجاء بها من غيرِ كُفْرٍ برّبه وشاركهم في صومه وصلاته⁽³⁾
هنا نلاحظ بوضوح تام كيف يتلوّن معنى الجود فعلاً ويتجدّد بالإفادة العميقة
من المعجم الديني والأفكار الدينيّة. وفي شعر بكر بن التّطّاح مثال آخر بارز أيضاً
على هذه الاستفادة، فهو يمدح القائد أبا دلف العجليّ (ت 228هـ) بقوله له [من
الطويل]:

وألبستُ نعمالك الفقيرَ وغيره وأتبعتُ برّاً واصلاً بصِلاتِ
إذا ظللتُنا منك بالخيرِ نعمةً جعلتُ لها أمثالها أخواتِ
وأشبهَ عيسى في نداءه وبأسه وفي حبه الإفضالَ والصّدقاتِ⁽⁴⁾
أما في مدائح الخلفاء فإنّ ما أثبتناه في شأن ما نحن فيه هو القاعدة العامة التي
ظلت متبعة حتى خلال القرن IIIهـ. أيضاً. يقول البحترى⁽⁵⁾ في مدح المتوكل
مواصلاً في نفس الخطّ بل موغلاً فيه مغالياً معاً [من الوافر]:

مُخالفُ أمركم لله عاصٍ ومنكرُ حقكم لاقٍ أثاماً
وليسَ بمسلمٍ من لم يقدّم ولا يثبّتكم وإن صلّى وصاماً⁽⁶⁾

(1) المصدر السابق. ص 25.

(2) شاعر بصري مقلّ ممن أنقطعوا إلى مدح أبي دلف العجليّ - قائد المأمون - بالخصوص. توفي بعيد 230هـ.

(3) الأغاني: XIX/45.

(4) طبقات أبن المعتز: ص 224 - 225.

(5) أبو عبادة البحترى: شامي من أصل عربي، من كبار شعراء القرن IIIهـ. توفي سنة 283هـ.

(6) الديوان. تحقيق حسن كامل الصّيرفي. ط3. دار المعارف. القاهرة 1977م. III/2006 - 2007.

وكان علي بن الجهم⁽¹⁾ على ما يقول صاحب «الأغاني» «ينحو نحو مروان بن أبي حفصة في هجاء آل أبي طالب»⁽²⁾ ولكنّ البحرّي هجاء بذلك لأنّ البحرّي لم يكن يربط، شأن أغلب الشعراء الذين ذكرنا، بين نصرة العباسيين وإذلال الشيعة.

وينخرط عبد الله بن المعتز⁽³⁾ في الاتجاه نفسه، أنخراطاً فتيّاً وسياسيّاً، وإن كان ذلك من موقع مختلف ليس هو موقع الشاعر المدّاح بل موقع المنتمي إلى السّلالة المالكة. ولذلك يتخذ كلامه عن هذا الموضوع شكل الفخر، يقول [من المتقارب]:

ونحنُ ورثنا ثيابَ النَّبيِّ فكم تجذبونَ بهُذَّابِهَا
لكم رَجَمٌ يا بني بنِيهِ ولكنّ بني العمِّ أَوْلَى بِهَا
فمهلًا بني عمُّنا إنَّها عطيةُ ربِّ حباننا بِهَا...⁽⁴⁾

2) أثر الاعتبارات الدينيّة في معنى المال في شعر المعارضة والزهد

فإذا حولنا أهتمامنا عن شعراء الولاء السياسي خلال العصرين الأموي والعباسي الأول إلى غيرهم من شعراء المعارضة لاحظنا فرقاً بيّناً في حجم تأثير معنى المال في أشعار هؤلاء بالإسلام. وأهمّ ما يتمثّل فيه هذا هو إمّا نقد هؤلاء الشعراء لسياسة الأمويين الماليّة وسلوك بعض ولائهم وموظفي دولتهم في خصوص الجباية وتوزيع الأعطية والأرزاق أو تذكير بالمثل الأعلى الإسلاميّ في مسألة المال ونضال من أجل تحقيقه أو زهد في الدّنيا المادّيّة العريضة التي شغلت، في نظرهم، هؤلاء المسؤولين وألّتهم عن واجباتهم إزاء الله وإزاء الأمة.

وأوّل ما يهمّنا في هذا الصّدّد هو شعر الاحتجاج على سلوك موظفي الدّولة

(1) من شعراء النصف الأوّل من ق IIIهـ. ولأه المعتصم ديوان المظالم في حلوان ثم حظي لدى المتوكّل. عاش عيشة لهو. توفي سنة 249هـ.

(2) الأغاني: 217/X.

(3) هو ابن الخليفة المعتز بن الخليفة المتوكّل. قتل سنة 296هـ. في انقلاب سياسي زجّ به فيه الضباط الأتراك، وما كان يهوى الحكم وإنّما كان أديباً شاعراً محسناً. وهو إلى هذا صاحب تأليف نثرية منها كتاب «البديع».

(4) الدّيونان: تحقيق محمد بديع شريف. ط1. دار المعارف. القاهرة. 1977م. 222/I، وأنظر المعنى نفسه في 237/I أيضاً.

المالي، وهو شعر لا يصل إلى المعارضة والثورة وإنما يعبر فيه أصحابه عن تأذيتهم من تصرف بعض الجبابة أو العمال أو الولاة المتمثل في الحيف المالي ويلوذون بالذين يذكرون بما أمر به ونهى عنه⁽¹⁾. ومن أمثلة هذا في العصر الأموي مثالان: أحدهما لشاعر عرف بمواقفه الهازلة وحياته اللأهية وهو عمار ذو كبار⁽²⁾ يشكو فيه حبس والي الكوفة خالد بن عبد الله القسري عطاه مازجاً ذلك بمدحه إياه بمهارة كبيرة. يقول عمار هذا [من الخفيف]:

وَأَسْتَحِلُّ الْأَمِيرُ حَبْسَ عَطَائِي خَالِدٌ، إِنَّ خَالِدًا لَحَرِيصُ
ذُو أَجْتِهَادٍ عَلَى الْعِبَادَةِ وَالْخَيْدِ وَلَكِنْ فِي رِزْقِنَا تَغْوِيصُ
يَا أَبَا الْهَيْثَمِ الْمُبَارَكِ جُذْلِي بَعْطَاءٍ مَا شَأْنُهُ تَنْغِيصُ
وَبِرِزْقِي فَإِنَّا قَدْ رَزَخْنَا مِنْ ضَيَاعٍ وَلِلْعِيَالِ بَصِيصُ...⁽³⁾

ورغم أن عماراً ذا كبار من أبعد الشعراء عن الدين فإنه يحتاج به في استرجاع عطائه ويستخدم مصطلحات وتسميات إسلامية كي يستميل الوالي. أما المثال الثاني فهو لشاعر أكثر جدّاً هو الزاعي التميمي، ورغم أن هذا الشاعر من الشعراء الذين استمالهم الأمويون بسياسة الترهيب والترغيب فأصبح يمدح خلفاءهم - بعد أن كان في أول أمره زبيرياً - وأعتذر إلى عبد الملك بن مروان ومدحه، فلعله لم يكن مقتنعاً في قرارة نفسه بالسياسة الأموية، ولذلك جمع في قصائده في عبد الملك - وكان ذلك في مناسبات مجاملة باردة متبادلة - بين مدحه إياه والشكوى إليه مما فعل جبابة دولته بقومه، وظهرت في هذا النوع من شعره سمات إسلامية واضحة منها ما نراه في قوله [من البسيط]:

أَزْرَى بِأَمْوَالِنَا قَوْمٌ أَمَرَتْهُمْ بِالْعَدْلِ فِينَا فَمَا أَبْقَوْا وَمَا قَصَدُوا
نُعْطِي الزَّكَاةَ فَمَا يَرْضَى خَطِيبُهُمْ تَتَى نُضَاعِفَ أضعافاً لَهَا غَدُ...⁽⁴⁾

ومن أمثلة هذا في العصر العباسي قول أبي دلالة للمهدي - بالرغم من موالاته

(1) أنظر: موقف التظلم من الإجحاف الاقتصادي ضمن القسم الثاني.

(2) عمار ذو كبار أو ذو كنانز شاعر ظريف ماجن مقلّ توفي في أواسط ق II هـ. راجع ترجمته وما بقي من شعره في: إبراهيم التجار: «مجمع الذّاكرة»: III/ 358 - 374.

(3) الأغاني XXIII/ 377 - 379 وراجع شعر عمار ذي كبار في المصدر السابق: III/ 360.

(4) الذّيان. ص 66.

الثَّاقَةُ لِلْعَبَّاسِيِّينَ وبالزَّعْمِ مِنْ كَوْنِهِ مِنْ شَعْرَاءِ الْهَزْلِ مِمَّا يَقْرَبُ مَا بَيْنَهُ وَبَيْنَ عَمَّارِ ذِي كِبَارٍ فِي أَحْتِجَاجِهِ السَّابِقِ - حِينَ أَمَرَ الْمَهْدِيَّ بِأَنْ يَلْبَسَ الْمَوَالِي مَا يُمَيِّزُهُمْ عَنِ الْعَرَبِ، قَلَانِسٍ أَطُولَ مِنَ الْمَعْهُودِ [مِنْ الطَّوِيلِ]:

وَكُنَّا نُرْجِي مِنْ إِمَامٍ زِيَادَةً فَزَادَ الْإِمَامُ الْمَصْطَفَى فِي الْقَلَانِسِ! (1)
وَرِغْمَ وَرُودِ هَذَا الشَّعْرِ فِي مَقَامِ مَدَاعِبَةِ وَهْزِلٍ، فَإِنَّ لَهُ قَاعاً نَقْدِيّاً وَاضِحاً...

وَيَتَغَيَّرُ تَأْثَرُ مَعْنَى الْمَالِ فِي الشَّعْرِ بِالإِسْلَامِ بِتَغْيِيرِ مَوَاقِفِ الشَّعْرَاءِ تَحَاوُلَ تَجَاهِ النِّظَامِ الْقَائِمِ مِنَ الْإِحْتِجَاجِ وَالْمُطَالَبَةِ إِلَى الثَّوْرَةِ وَالْمُعَارَضَةِ الصَّرِيحَةِ فَلَا تَبْقَى الْأُمُورُ نَقَاشاً فِي الْجُزْئِيَّاتِ وَإِنَّمَا تَتَحَوَّلُ إِلَى رَفْضٍ تَامٍ وَإِدْلَاءٍ بِبِدَائِلٍ مُغَايِرَةٍ مُسْتَلْهِمَةٍ مِنْ عَدَالَةِ الدِّينِ وَحُلُولِهِ مُتَكَلِّمَةً بِلُغَتِهِ. وَأَبْرَزُ مِنْ وَجَدْنَا عَنْدهُمْ مَوْقِفاً مَالِيّاً وَاضِحاً نَسَبِيّاً مُصَوَّغاً فِي عِبَارَةٍ إِسْلَامِيَّةٍ مِنْ شَعْرَاءِ الْأَحْزَابِ هُمْ شَعْرَاءُ الْخَوَارِجِ، فَقَدْ عَبَّرَ شَعْرَاءُ هَذَا الْحِزْبِ عَنْ أَفْكَارِهِمْ وَمَوَاقِفِهِمْ مِنَ الْمَالِ وَنَقَدُوا أَوْضَاعَ عَصْرِهِمْ فِي شَعْرِ بَدَأَ فِيهِ أَثَرُ الْإِسْلَامِ فِي الْمَعْجَمِ وَالصُّورَةِ وَاضِحاً تَمَامَ الْوُضُوحِ، كَمَا صَاغُوا الْمَلَامِحَ الْأُولَى لِلْمَوْقِفِ الزَّهْدِيِّ مِنَ الْمَالِ الَّتِي سَوْفَ نَرَاهَا تَتَطَوَّرُ وَتُكْتَمَلُ أَبْتَدَاءً مِنَ الْقَرْنِ الثَّانِي لِلْهِجْرَةِ.

أَمَّا شَعْرَاءُ الشَّيْعَةِ فَلَمْ نَجِدْ عَنْدهُمْ تَنْوِيعَةً خَاصَّةً عَلَى مَعْنَى الْمَالِ فِي عَمُومِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ إِلَّا قَلِيلاً جِداً⁽²⁾. وَقَدْ تَبَيَّنَ لَنَا مِنَ النَّظَرِ فِي أَشْعَارِهِمْ أَنَّ مَوْقِفَهُمُ الْمَالِي لَا يَتَجَاوَزُ بِكَثِيرٍ مَوْقِفَ الْإِحْتِجَاجِ وَالسَّخَطِ عَلَى حَيْفِ سِيَاسَةِ الْأُمَوِيِّينَ الْمَالِيَّةِ، وَهُوَ مَوْقِفٌ وَجَدْنَاهُ عِنْدَ شَعْرَاءَ لَمْ يَعْرِفُوا بِالتَّشْيِيعِ: وَأَبْرَزُ شَعْرَاءَ الشَّيْعَةِ فِي هَذَا هُوَ الْكَمَيْتُ بْنُ زَيْدٍ⁽³⁾ الَّذِي يَقُولُ فِي التَّشْنِيعِ عَلَى بَنِي أُمَيَّةٍ مِنْ قَصِيدَةٍ هِيَ أَقْوَى «هَاشِمِيَّاتِهِ» وَأَشَدُّهَا مُعَارَضَةً وَسَخَطاً عَلَى السُّلْطَةِ الْقَائِمَةِ [مِنْ الطَّوِيلِ]:

(1) ديوان أبي دلالة. ص 132. وراجع مصطفى هذارة: «اتجاهات الشعر في ق IIهـ». ص 406.

(2) يقول أعشى همدان (ت 83هـ) عن الإنسان يجمع المال في الدنيا حريصاً عليه ولكنه يتركه ويموت [من البسيط]:

«فَمَا تَزُودَ مِمَّا كَانَ يَجْمَعُهُ إِلَّا حَنُوطاً وَمَا وَارَاهُ مِنْ خِرْقٍ»
راجع: يوسف خليف: «حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية ق IIهـ». ط 1. دار الكاتب العربي. القاهرة 1968م. ص 503.

(3) شاعر شيعي من فرقة الزيدية المعتدلة التي تعتمد التقية مما مكَّنه من مدح آل البيت في سره ومدح الأمويين في علانيته، ولكن الأمويين سجنوه وقتلوه سنة 126هـ.

تَحِلُّ دِمَاءُ الْمُسْلِمِينَ لَدَيْهِمْ وَيُحْرَمُ طَلْعُ التَّخْلَةِ الْمُتَهْدَلُ
وَلَيْسَ لَنَا فِي الْفَنَاءِ حَظٌّ لَدَيْهِمْ وَلَيْسَ لَنَا فِي رَحْلَةِ النَّاسِ أَزْجُلُ⁽¹⁾

فهو يحاسب الأمويين حساباً دينياً، ناطقاً بأسم الشيعة، ويشكو، في عبارة إسلامية، كونهم طغاة غير عادلين يحرمون من ليسوا على هواهم من المسلمين من الغنائم والأعطية. فشعره هذا إنما هو شعر في نقد السياسة المالية متكلم بعبارة دينية غير كافية لصياغة منحى متميز عن الشعر السابق، وهو ما سوف نجده في شعر الخوارج. ثم إن أغلب شعراء الشيعة لم يثبتوا في الحقيقة على معارضتهم للأمويين مثلما ثبت الخوارج، والكميت مثال على ذلك: فهو بعد هذه القصيدة الساخطة المدوية «تاب» عن مديحه آل البيت وهجائه الأمويين وكفر عن ذنبه بمدحهم وموالاتهم⁽²⁾: وهو ما لا نعرف شاعراً خارجياً واحداً مارسه بنفس الصورة.

ومن دلائل تأثر معنى المال في شعر الخوارج بالإسلام ما يختص به «الشراة» من حديث خاص عن «البيع والشراء» يعقد صلة بين الإنسان والله تتمثل في أن الواحد منهم «يبيع» الله الدنيا بالآخرة زهداً أو «يبيع» الله نفسه بأن يضحي بحياته في سبيله مجاهداً ضدّ الجور والكفر: وهي فكرة كانوا يستقطبون بها الثوار والمجاهدين. يقول عبدة بن هلال الشكري وهو أحدهم⁽³⁾ [من الطويل]:

لَعَمْرِي لَقَدْ بَغْنَا الْحَيَاةَ وَعَيْشَهَا بَرَضَوْنَا رَبًّا بِالْخُلَاقِ عَالِمِ⁽⁴⁾
ويقول أبو الصّحاري شبيب⁽⁵⁾ [من المديد]:

إِنِّي شَارَ بِنَفْسِي لِرَبِّي تَارِكٌ قِيلاً لَدَيْهِمْ وَقَالاً
بَائِعٌ أَهْلِي وَمَالِي أَرْجُو فِي جَنَانِ الْخُلْدِ أَهْلاً وَمَالاً⁽⁶⁾

(1) «الهاشميات». ط1. شركة التمدن. القاهرة. د.ت. ص 70.

(2) راجع عبد الحبيب طه حميدة: «أدب الشيعة إلى نهاية ق II هـ». ص 273 - 280.

(3) توفي هذا الشاعر بعيد وفاة قطري بن الفجاءة (ت. 78 هـ) - راجع إحسان عباس «شعر الخوارج». ط3. دار الثقافة. بيروت. 1974م.

(4) المصدر السابق. ص 92.

(5) شاعر خارجي مقل. ت. 120 هـ. راجع المصدر السابق. ص 200.

(6) نفسه. ص 200.

ومما يدخل في هذا الباب تصوير بعضهم - وهو الطرماح بن حكيم⁽¹⁾ - ليوم القيامة بقوله [من الخفيف]:

يَوْمَ لَا يَنْفَعُ الْمُخَوَّلُ ذَا الثَّرَزِ وَهَ خِلَافُهُ لَا وَلَدُهُ⁽²⁾

وهو قول فيه مسaire واضحة لعبارة القرآن: ﴿يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ﴾⁽³⁾.

ومن مظاهر أصطباح معنى المال في شعر الخوارج بالصباغ الديني أن الزهد في متاع الدنيا يصبح عندهم معنى من معاني شعر الرثاء. يقول زياد الأعسم⁽⁴⁾ في رثاء داود بن النعمان العبدى وقد كان قبل أن يقتل من قواد الخوارج ومجاهديهم [من الطويل]:

وَقَدْ كَانَ ذَا أَهْلٍ وَمَالٍ وَغَبْطَةٍ وَكَانَ لَمَّا يَفْتَى مِنَ الْعَيْشِ قَالِيَا⁽⁵⁾

ولا يهتمنا هنا ما في شعر الخوارج من مضامين زهدية لأننا سوف نفصل القول في هذه المضامين في نطاق دراستنا للموقف الزهدي من المال في عموم الشعر ضمن القسم الثاني من هذا العمل، وإنما الذي يهتمنا أن الشعر الخارجى كان فاتحة القول الشعرى الذي يتناول موضوع المال فيحدد منه مواقف بلغة دينية إسلامية. ذلك أن ظهور الاعتبارات الدينية في تناول الشعراء لمعنى المال بصورة حاسمة ومكتملة إنما كان - بعد شعر المعارضة وأنطلاقاً منه - في نطاق شعر الزهد كما أشرنا إلى ذلك آنفاً: أي أن هذا النوع من الشعر الذي بدأ يهتم بأن يستقل غرضياً في النصف الثاني من القرن Iهـ⁽⁶⁾ وكان مهاده الأول شعر الخوارج، إنما هو أهم الأغراض الشعرية التي تأثرت بالعبارة الدينية - بحكم طبيعة محتواها وموضوعها - وصاغت بواسطتها أفكارها ورؤاها ومواقفها. . . ومن هنا فإن العبارة الشعرية الخارجية تهتمنا باعتبارها لغة جديدة لغرض شعري ناشئ قوامه موقف من الدنيا فيه جانب مالى هام. ومن

(1) من مشاهير شعراء الخوارج ومكثريهم. ت 115هـ. راجع ترجمته في «تاريخ الأدب العربى» لبلاشير: 604 / II - 608.

(2) إحسان عباس: «شعر الخوارج». ص 236.

(3) سورة الشعراء. 88.

(4) قتل في عهد الوليد بن عبد الملك (ت. 96هـ). راجع «شعر الخوارج». ص 189.

(5) «شعر الخوارج». ص 189.

(6) راجع: Med Abdesslem: «Le thème de la mort dans la poésie arabe jusqu'à la fin du III/9s.» PP 295-300.

مظاهر هذه «اللغة الجديدة» المتأثرة بالإسلام قول عمران بن حطان⁽¹⁾ في الوعظ والتزهيد ممّا في أيدي الأغنياء، وهو قول له أهمية أخرى سنها [من الخفيف]:

أيها المنادُ العبادَ ليُغَطّي إنّ لله ما بأيدي العبادِ
فأسأل الله ما طلبت إليهم وأرجُ فضل المُقسّم العَوادِ⁽²⁾

ومن مظاهرها أيضاً ما يوجد في قول شاعر خارجي آخر هو يزيد بن حبناء⁽³⁾ معيداً النظر في تعريف السعادة والشقاء على أساس ديني وبعبارة دينية بعد أن شاع فهمها على أساس دنيوي مرتبط بالغنى والفقر [من البسيط]:

مَا شَفَوْهُ المرءُ بالإقْتَارِ يُقْتِرُهُ وَلَا سَعَادَتُهُ يوماً بِإِكْثَارِ
إِنَّ الشَّقِيَّ الذي في النَّارِ مَنْزَلُهُ والفورُ فورُ الذي يَنْجُو مِنَ النَّارِ⁽⁴⁾

ونحن نكتفي هنا بملاحظة المعجم الديني الذي تأثرت به عبارة الشعراء في هذا الغرض الشعري فيما هي تحدّد موقفاً من الدنيا ومغرياتها عامة أو من المال خاصة مرجئين تحليل مواصفات هذا الموقف ودوافعه وخصوصياته، كما قلنا، إلى ما سيأتي من هذا البحث ممّا يتعلّق بمواقف الشعراء من المال خلال الفترة المدروسة.

فإذا نظرنا الآن إلى مآل هذا الغرض الشعري الناشئ، خلال القرنين II و III الهجريين، بدا لنا أنّه اتّجه إلى الاستقلال والتمايز والتعاضد الكمي: ممّا سوف يتّضح لنا أكثر عند دراستنا لمعنى المال في شعر الحكمة والزهد فيما يتلو من بحثنا.

ولئن كان مجال ظهور الاعتبارات الدينية في العصر الأموي الشعر السياسي المذهبي أساساً فإنّ مجال ظهورها في العصر العباسي شعر الزهد أساساً، ذلك أنّ جوهر هذا الشعر هو التحكّم في ميول الإنسان إلى ملاذّ الدنيا وزينتها - والمال من أهمّها - بواسطة العقيدة والعاطفة الدينية وتسمية الدنيا بألفاظ الدين تسمية من شأنها

(1) أصله من سدوس وهم بطن من شيبان في الفرات الأوسط، عاش في الكوفة وكان فقيهاً دينياً ثمّ أنضمّ إلى فرقة الخوارج الصّفريّة وخدمها بشعره. توفي حوالي 86هـ. راجع: بلاشير: «تاريخ الأدب العربي» II/ 586.

(2) إحسان عباس: «شعر الخوارج». ص 154.

(3) توفي على ما يبدو في خلافة عبد الملك بن مروان (65 - 86هـ): المرجع السابق. ص 84.

(4) «إحسان عباس»: «شعر الخوارج». ص 86.

صرف الناس عن التعلّق بها. ولعلّ ممّا يفسّر احتداد التزهد وظهوره لغةً وعبارة فنيّة بقوة في العصر العباسي إنّما هو - من زاوية ما - انسداد الأفق أمام المذاهب السياسيّة وشعرائها، أو من بقي منهم. ذلك أنّ نهايات الدولة الأمويّة وبدايات الدولة العباسيّة قد كانت حاملة لوعود بالأنفراج وتغيّر الأحوال ولأمان وتطلّعات - من قبل الفقراء والموالي خاصّة والمُبعدين من العرب عن خيرات الخلافة لأهوائهم غير الأمويّة - إلى عهد آخر جديد تطبّق فيه مبادئ المساواة الإسلاميّة وتزول فيه الفوارق... ولمّا مرّت العقود الأولى من الحكم العباسي تبين لهؤلاء المتعطّشين إلى التغيّر أنّه ما أشبه الليلة بالبارحة! فأنفتح للناس في الحياة وفي الشّعْر نهجان: أوّلهما اللّهُو - بما في أصل الكلمة من معاني الذّهول والنسيان والانصراف... وثانيهما الزّهد. وهما عند التدقيق والتأمّل موقف واحد ذو وجهين متضادّين ظاهريّاً: فكلاهما تركّ وتخلّ وابتعاد عن الدنيا - السياسيّة والماديّة - وذهول عن الزّمان الرديء وهروب... ولكنّ المهريين مختلفان. وبينهما، في خصوص المال بالذات، نقاط تقاطع هامة سوف نراها، كما أنّ بينهما جدلاً أهمّ مظاهره بالنسبة إلى ما يهتمّنا هنا هو تبادلهما اللّوم بعبارة دينيّة وكون الزّهد لغة في اللّهُو، واللّهُو - الحبّ والخمرة - لغة في الزّهد وخاصّة عند احتداده ونزوعه إلى التّصوّف.

ولا يهتمّنا - فيما نحن نتحدّث عن الاعتبارات الدينيّة في شعر الزّهد - كلّ شعر زهدي لأنّ من الشّعْر الزهدي ما لا تبرز فيه عبارة دينيّة ومن الشّعْر ذي العبارة الدينيّة ما لا يظهر فيه زهد: فمن نوع الشّعْر الزهدي غير المؤدّي بعبارة دينيّة قول أبي العتاهية الشّهير [من مجزوء الرجز]:

رَغِيفٌ خَبَزَ يَابِسٌ	تَأْكُلُهُ فِي زَاوِيَةٍ
وَكُوزٌ مَاءٌ بَارِدٌ	تَشْرِبُهُ مِنْ صَافِيَةٍ
وَعُفْرَةٌ ضَيِّقَةٌ	نَفْسُكَ فِيهَا خَالِيَةٌ
خَيْرٌ مِنَ السَّاعَاتِ فِي	فَيْءِ الْقُصُورِ الْعَالِيَةِ ⁽¹⁾ ...

ومن الشّعْر المصوغ في عبارة دينيّة ولكّته غير متضمّن لمعنى زهدي قوله الآخر [من الكامل]:

وَإِذَا آتَسَعْتَ بَرَزَقِ رَبِّكَ فَاجْعَلْنِ مِنْهُ الْأَجَلَ لِأَوْجِهِ الصَّدَقَاتِ

(1) الديوان. ص 488. وانظر ترجمة هذا الشاعر ص 255.

في الأقربين وفي الأبعاد تارةً إِنَّ الزَّكَاةَ قَرِينَةُ الصَّلَوَاتِ⁽¹⁾

غير أنَّ أغلب الشعر الزهدي عند أبي العتاهية وعند غيره من شعراء القرن الثاني وبداية الثالث يحفل بالعبارات والصُّور والأساليب والأخيلة الدينية. ونحن نكتفي هنا بتقديم أمثلة قليلة عن هذا مرجئين تحليلها وغيرها - وهو كثير - إلى موضعه من هذا البحث: يقول أبو نواس [من الكامل]:

يا طالب الدنيا لِيَجْمَعْهَا جمحت بك الآمال فأقتصد
والحرص يُفقرُ أهله حسداً والرزق أقصى غاية الأمد⁽²⁾

ويقول بشر بن الحارث⁽³⁾ [من البسيط]:

قطع الليالي مع الأيام في خلقي والثوم تحت رواق الهَمِّ والقَلَقِ
أحرى وأعذر لي من أن يُقالَ غداً إني التمسْتُ الغنى من كفِّ مُخْتَلَقِ
رَضِيتُ بالله في عُسري وفي يُسري فليستُ أسلكُ إلا أَوْضَحَ الطَّرِيقِ⁽⁴⁾
ويقول أبو العتاهية [من الكامل]:

أأخي كل لا محالة زائل فليمن نراك تثمرُ الأموال؟
أأخي إن الخلق في طبقاته يمسي ويصبحُ لِلْإِلَهِ عِيالاً...⁽⁵⁾

هذه الأمثلة كافية في تقديرنا لإيضاح كون الإسلام - مضافاً أثره إلى ما جدّ من ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية منذ القرن IIهـ - أثر في بعض أغراض الشعر ومعانيه وخصوصاً في كيفية أداء الشعراء لهذه المعاني تأثيراً بدا في غرض الزهد وفي تلون المعنى المالي والموقف المالي داخله بالعبارة الدينية. وقد كان شعراء الزهد - أو بعضهم على الأقل - واعين بوجوب استلهم الخطاب القرآني وكلام الرسول (ص) في أشعارهم. وكان بعضهم يعتمد نظم المعاني الدينية والأقتباس من القرآن في

(1) نفسه. ص 79.

(2) «زهديات أبي نواس: تحقيق علي أحمد الزبيدي. مطبعة كوستانتينوماس. القاهرة 1959م. وراجع محمد مصطفى هذارة: «اتجاهات الشعر العربي في ق IIهـ». ص 342 - 343.

(3) هو بشر بن الحارث الحافي، من كبار الزهاد ورجال الحديث، من أهل مرو سكن بغداد وتوفي بها سنة 227هـ. راجع «الأعلام»: II/ 126.

(4) ابن الجوزي: «صفة الصفوة». ط1. حيدر آباد. 1355هـ II/ 189.

(5) ديوان أبي العتاهية. ص 347.

قصائده: فقد روى صاحب «الأغاني» خبراً عن ثمامة بن أشرس يقول فيه: أنشدني أبو العتاهية [من الطويل]:

إذا المرء لم يُعتق من المالِ نفسه تملكه المالُ الذي هو ماله
ألا إنما مالي الذي أنا منفق وليس لي المالُ الذي أنا تاركه
إذا كنتَ ذا مال فبادر به الذي يحقُّ وإلا أستهلكته مهالكه

فقلت له: من أين قضيت بهذا؟ فقال: من قول رسول الله (ص): «إنما لك من مالك ما أكلت فأفנית أو لبست فأبليت أو صدقت فأمضيت...»⁽¹⁾.

(1) الأغاني: IV/18. وراجع ديوان أبي العتاهية. ص 317.

الفصل الثالث

معنى المال في الشعر الذاتي

إن الذي رأيناه إلى حد الآن من خلال المعطيات السابقة المتعلقة بمدلول المال منذ أقدم أَسْـتِـعْـمَـالَاتِهِ في المجتمع العربي ثم بمصادر التمول وأصناف المال في هذا المجتمع وما دخل على ذلك من تغييرات ومظاهر تحوّل كميّة ونوعية مرتبطة بحدث الإسلام ونشوء أوّل دولة عربيّة وما تبع ذلك من أحداث سياسيّة وأقتصاديّة وأجتماعيّة ومظاهر تعقيد كان لها أثرها في التصورات الماليّة وفي علاقة الناس بالمال، والمتعلّقة أيضاً بصدى مدلول المال في الشعر ومظاهر تلوين الاعتبارات الإسلاميّة لطرق الشعراء هذا المعنى في أشعارهم. . . . إنّ هذا كلّه لمن شأنه أن يسهّل علينا تتبّع ظهور معنى المال في مختلف أغراض الشعر التي ظهر فيها وتقدير حجمه وخصوصيّات ظهوره في هذا الغرض أو ذاك. هذه هي الغاية التي نعقد من أجلها الفصول الباقية من هذا القسم الأوّل من بحثنا.

وقد أرتأينا - رغبة في التّأليف وحرصاً على إيجاد توازن نسبي بين فصول البحث - أن نجعل أهمّ أغراض الشعر التي تحتوي معنى مالياً ثلاث مجموعات سمّيناها على التّوالي:

- «الشعر الذاتي» وأدرجنا ضمنه الغزل والفخر.

- «والشعر الاجتماعيّ» وأدرجنا ضمنه المدح والهجاء.

- «والشعر التأمليّ»، وأدرجنا ضمنه الرثاء والزهد.

على أنّنا قد فصلنا القول داخل هذه المجموعات بما يحفظ لكلّ غرض خصوصيته ويتكفّل بإظهار التجلّيات النوعيّة لمعنى المال في كلّ غرض من هذه الأغراض على حدة.

(I) معنى المال في شعر الغزل

إنّ الإشارات ذات الدلالة المألّية توجد في هذا النوع من الشعر في مقدّمة النسيب - التي قد يفضي إليها الموقف الطللي وقد تفضي إليها ذكرى الرّحيل والضرم وقد تفضي إليها زيارة الطّيف، كما توجد هذه الإشارات في المقطع الغزليّ الذي يرد في نطاق الفخرية فيكون معنى من معانيها، وتوجد بالخصوص في القصيدة الغزلية البحتة التي تقف عند الغزل لا تتعدّاه.

على أنّ معنى المال ليس من المعاني المحورية في هذا الصّنف من الشعر مثلما هو الشّأن في كثير من الأغراض على ما سترى فيما يتلو من هذا القسم، ولذلك فإنّنا سنعمد - فيما نحن نعتن مكانه ونحدّد مكانته من شعر الفترة التي ندرسها - إلى تحليله، عاكسين بذلك القاعدة التي ستتوخّى العمل بها عند النظر في معنى المال في سائر الشعر: أي أنّنا سندرس هنا ظلال معنى المال كلّها - بالنسبة إلى هذا الضرب من الشعر فحسب - تاركين منها ظلاً واحداً إلى القسم الثالث من بحثنا لأنّه لا يصلح إلّا له: هذا الظلّ هو الجانب التمثيليّ الذي يتخذ من معنى المال صورة معجميّة أو أسلوبية ويتعامل معه على وجه المجاز لا على وجه الحقيقة.

ويتمثّل ظهور معنى المال، في أقدم ما نعرف من شعر الغزل، في صورة المرأة المنعمّة والغانية المرفّهة وأثر المال في نعمتها وجريانه عليها رقةً وجمالاً، كما يتجلّى ذلك أيضاً في تحليل الشعراء الهجر والصّدّ تعليلاً مالياً. هذان المظهران نقترح اختصارهما في عبارتي «المال والجمال» من جهة و«الفقر والهجر» من جهة أخرى.

1) المال والجمال: لقد أضحى من المسلّم به في زماننا هذا أنّ بين الجمال ورغد العيش أسباباً متينة وأنّ لجودة عناصر الغذاء أثراً ظاهراً في رواء البدن وإشراق الوجه بالحسن: ممّا لعلّه يسمح للإنسان بالحديث عن صلة أولى «بيولوجيّة» - إنّ صحّ القول - بين المال والجمال. وإنّ الناظر في أقدم الشواهد الباقية من شعرنا القديم يلاحظ في يسر أنّ الشعراء أعتنوا بهذه العلاقة أعتناء واضحاً وأنها تكرّرت في مقاطع النسيب وقصائد الغزل ممثلة أحد المعاني الشعريّة الهامة فيها بتواترها وأسلوب صياغتها. ومن أمثلة هذه العناية في الشعر الجاهلي ما نجده عند بشر بن أبي خازم⁽¹⁾

(1) شاعر جاهلي من بني أسد صرف شعره في المشاغل القبلية. ت حوالي 590م وقد ذهب بلاشير (تاريخ الأدب العربي: 268/1) إلى أنّه قد يكون أدرك الإسلام. وله ديوان بتحقيق عزة حسن، دمشق

في تشبيهه بصاحبه الطاعة مبرزاً جودة غذائها مكتفياً بذلك عن تفصيل القول في جمالها [من الوافر]:

مِنْ اللَّائِي غُذِينَ بِغَيْرِ بُؤْسٍ مَنَازِلُهَا الْقَصِيمَةُ فَالْأَوَارُ
غَذَاهَا قَارِضٌ يَجْرِي عَلَيْهَا وَمَحْضٌ حِينَ تُنْتَعَثُ الْعِشَارُ⁽¹⁾

حيث يظهر بوضوح التأكيد على «الغذاء» وأرتباطه بالإبل أي بأهم عناصر المال في الجاهلية بل بخالص نتاجها (المحض)، وحيث تدلّ عبارة «يجري عليها» على الدوام والاتصال وتوحي بالارتواء والغضارة.

وإذا تابعنا مسار معنى «حسن الغذاء» - وهو معنى فرعي ضمن معنى المال في شعر التسيب والغزل - في شعر كامل الفترة التي نعى بدراستها رأينا يظهر في أخريات الجاهلية في شعر التمر بن توبل⁽²⁾ حيث يصف صاحبه بكونها تغتذي جيد الغذاء وخالص اللبن أيضاً وتشرب رحيق الشجر [من الطويل]:

يُرَبِّبُهَا التَّرْعِيبُ وَالْمَحْضُ خَلْفَةً وَمِنْكَ وَكَافُورٌ وَلَبْنَى تُؤَكَّلُ⁽³⁾

وإذا تقدّمنا في الزمن شوطاً آخر ونظرنا في الشعرين الأموي والعباسي وجدنا هذا المعنى الفرعي يتسع شيئاً ما وينصهر في معنى أوسع منه ويتسمّى تسمية إسلامية هي تسمية «التعيم». ويظهر ذلك عند العدّيل بن الفرخ العجلي⁽⁴⁾ في قوله [من الكامل]:

لَعَبَ النَّعِيمُ بِهِنَّ فِي أَظْلَالِهِ حَتَّى لَبَسْنَ جَمَالَ عَيْشٍ غَافِلٍ⁽⁵⁾
وعند عمر بن أبي ربيعة⁽⁶⁾ في قوله: [من الطويل]:

-
- (1) «المفضليات» ص 339.
 - (2) هو من عكل «شغل مكانة مرموقة في قومه في الجاهلية وأوائل الإسلام» (بلاشير: تاريخ الأدب العربي: I / 271) ت. 14 هـ / 635 م.
 - (3) أبو زيد القرشي: «جمهرة أشعار العرب» ص 248: واللّبنى شجرة لها لبن كالعسل.
 - (4) شاعر أموي كان فاتكاً ثم عفا الحجاج عن مجارمه لمدائحه إيّاه. كان يتادم الفرزدق فرتاه عند موته... ت حوالي 100 هـ. راجع بلاشير: II / 584.
 - (5) الأغاني: XXII / 364.
 - (6) هو أشهر شعراء الغزل قديماً ومن أكابر الشعراء العرب. خصّه بلاشير (تاريخ الأدب العربي II / 723 - 738) بترجمة مطوّلة ضافية.

مُبْتَلَّةٌ صفراءُ مهضومةُ الحشَا غَذَاهَا سرورٌ دائمٌ ونعيمٌ⁽¹⁾
ثم يظهر عند الأخطل في قوله [من البسيط]:

وقد عهدتُ بها بِيضاً منعمةً لا يرتدين على عيبٍ ولا وَصِبٍ⁽²⁾
ونجده عند الفرزدق في مثل قوله [من الطويل]:

بناتُ نعيمٍ زانها العيشُ والغِنَى يملن إذا ما قُمن مثلَ الأحاقِفِ⁽³⁾
وفي قول الفرزدق هذا يظهر «الغنى» بوضوح باعتباره سبباً للحسن ويظهر دور
رغد العيش في «الزِين» وأقتران الغنى بالزينة... ويبدو أنَّ شعراء العصر الأموي
كلفوا بهذا العنصر المعنوي كلفاً عاماً لأنه وجد عند صغارهم كما وجد عند كبارهم.
قال محمد بن عبد الله بن نمير الثقفي⁽⁴⁾ يشبَّبَ بزَيْنَب بنت يوسف، أخت الحجاج
[من مجزوء الكامل]:

تَشْتُو بِمَكَّةَ نَعْمَةً ومصيفُها بالطائفِ
أحبُّ بِتِلْكَ مَواقِفاً وبزَيْنَبٍ مِنْ واقِفِ
وعزيرةٌ لَمْ يَغْذَهَا بؤسٌ وجفوةٌ خَائِفِ...⁽⁵⁾

ويظهر المعنى نفسه عند جرير أيضاً ويبدو عنده - كما هو الحال عند غيره من
شعراء البادية الكبار في العصر الأموي - مظهراً من مظاهر التفات شعرهم إلى الذوق
والمعمار الفني الجاهليين وأستيحائه منهما معانيه وصوره وأخيلته. يقول جرير
مستخدماً نفس العبارة التي أستخدمها قبله التمر بن تولب [من الكامل]:

بِيضاً تَرَبَّها التَّعِيمُ وخالطتُ عيشاً كحاشيةِ الْفِرْنَدِ غَرِيراً⁽⁶⁾

(1) ديوان عمر: تحقيق محيي الدين عبد الحميد. طبعة دار الأندلس. بيروت. د.ت. ص 221.

(2) الديوان: 242/ I.

(3) الديوان: 12/ II.

(4) شاعر أموي غزل كان يهوى زينب بنت يوسف بن الحكم أخت الحجاج بن يوسف وله فيها أشعار
(الأغاني: 25/ VI - 32) عاش أغلب حياته هارباً من الحجاج مخبئاً في اليمن. وهو مجهول تاريخ
الوفاة لكن يبدو من محاولته أسترضاء الحجاج بمناسبة القضاء على الزبيريين سنة 73 هـ. ومن قرائن
أشار إليها بلاشير (714/ II) خاصة، أنه قد يكون عاش حتى نهاية ق I هـ. وراجع مقال نوري حمودي
القيسي: «شاعران ثقفیان»: حوليات الجامعة التونسية العدد 16 لسنة 1978: ص ص: 144 - 170
حيث أعتنى هذا الباحث بأخبار الشاعر وما بقي من شعره.

(5) نوري حمودي القيسي: «شاعران ثقفیان» ص 163.

(6) ديوان جرير. ص 222.

ويتواصل التقليد المعنوي ذاته أواخر العصر الأموي فنجد في مثل قوله عروة بن أذينة⁽¹⁾ [من الكامل]:

بيضاء باكرها التعيم فصاغها بلباقة فادقها وأجلها...⁽²⁾
فإذا واصلنا النظر في مسار هذا المعنى الفرعي - وهو رغد العيش في صلته بالحسن - لاحظنا أنه يختفي خلال العصر العباسي الأول المسمى «عصر الإحداث»، أو يكاد، لأسباب مرتبطة بما عرف به هذا العصر من تجديد في معاني الشعر. ولكنه يعود إلى الظهور مجدداً في شعر الكلاسيكية الجديدة وهي الحركة المضادة «للإحداث» التي مثلها بالخصوص أبو تمام⁽³⁾ والبحري في القرن الثالث ثم دعمها المتنبّي بعد ذلك. يقول أبو تمام [من البسيط]:

من كل ممكورة ذاب التعيم لها ذوب العمام فمنهل ومنسكب...⁽⁴⁾
ويقول ابن المعتز بعده [من الكامل]:

بيضاء آنسة الحديث كأنها قد أشعلت من حُسنها إشعاعاً
في وجهها ورق التعيم ملأ العي ون ملاحاة وظرافة ودلالاً⁽⁵⁾
وقد صيغ معنى «النعمة» عند فريق آخر من الشعراء صياغة عكسية بدت في عبارة «بغير بؤس» التي رأيناها آنفاً في قول الشاعر الجاهلي بشر بن أبي خازم: «من اللاتي غذين بغير بؤس». ونفس الصياغة أستخدمها المرقش الأكبر في قوله [من الوافر]:

نواعم لا تعالج بؤس عيش أوانس لا تُسرح ولا تُرود⁽⁶⁾

(1) هو من بني كنانة في الحجاز، عاش في المدينة وأتصل اتصالاً محدوداً بالخليفة هشام بن عبد الملك. كان معدوداً في الفقهاء والمحدثين ولم يبق من شعره سوى قطع غزلية يغلب عليها الطابع العذري. ت 130هـ.

(2) هذا البيت من قصيدة له جيدة نقلها صاحب الأغاني (247/XVIII) مطلعها:

إنّ التي زعمت فؤادك ملأها جعلت هواك كما جعلت هوى لها

(3) من مشاهير شعراء العربية. حظي لدى المعتصم وولاه وزيره الحسن بن وهب بريد الموصل. توفي سنة 232هـ.

(4) ديوانه. تحقيق شاهين عطية. طبعة دار الكتب العلمية. بيروت 1987 ص 53.

(5) الديوان: 459/II.

(6) المفضليات. ص 223. والمرقش الأكبر، عم المرقش الأصغر: شاعر جاهلي مقلّ توفي حوالي 550م.

وهي تظهر في فترة الخضرمة عند الشّماخ بن ضرار الذّيباني⁽¹⁾ [من الطويل]:

منعمة لم تَلَقْ بؤسَ معيشةٍ ولم تغتزل يوماً على عودِ عَوْسَجٍ⁽²⁾

وتظهر في الشعر الأموي عند عمر بن أبي ربيعة [من الوافر]:

عقائل لم يعشن بعيشِ بؤسٍ ولكن بالغضارة والتّعيم⁽³⁾

وعند جميل بن معمر في قوله [من الطويل]:

غرائر لم يعرفن بؤسَ معيشةٍ يُجنّ بهنّ النّاظِرُ المتنوّقُ⁽⁴⁾

وعند المرّار بن منقذ في قوله من رائيته المطوّلة [من الرمل]:

قد نرى البيضَ بها مثل الدُّمى لم يخنهنّ زمانٌ مُقشَعِرٌ

يتزاورن كتقطاء القطا وطعن العيش حُلواً غير مرّ

(...) ناعمتها أم صدق برة وأب برّ بها غير حَكز

فهي خذواء بعيشِ ناعمٍ برّد العيش عليها وقُصِر...⁽⁵⁾

وظاهر من هذه الأبيات ما عمد إليه المرّار من تأكيد على «حلاوة» العيش و«برودته» وعلى تأثير «التّعمة» في «التّعومة» تأثيراً يجعل معنى إحداهما يجري في الأخرى فتصبح «التّعومة» صفة لفعل التّربية ظاهرة في العناية قبل ظهورها في المعنى بها وهي البنت... بل إنّ في قصيدة هذا الشّاعر كلّها ربطاً واضحاً بين المال والجمال من وجوه كثيرة.

والملاحظ في الأمثلة السابقة أنّ عبارات «بغير بؤس» و«لا تعالج بؤس عيش» و«لم تلق بؤس معيشة»، شأنها شأن مثيلتها في قول المرّار «لم يخنهنّ زمان مقشعر» - التي شكّلت العدول الوحيد الهام في مسيرة هذا المعنى الفرعي - إنّما أستخدمها الشّاعر كي «تحمي» الجمال من الفقر وتصونه من الخصاصة، وكلتاها توحى

(1) هو معقل بن ضرار أخو مرزّد. شاعر بدوي أسلم سنة 9هـ/630م وأقام بالمدينة حيث مدح عرابه الأوسي وغيره. ت 30هـ/651م.

(2) ديوانه بتحقيق صلاح الدين الهادي ط1 دار المعارف. القاهرة 1968م. ص 74.

(3) الديوان: ص 224.

(4) الديوان: طبعة دار الكتب العلميّة. بيروت. 1987م. ص 58. والشّاعر جميل بن معمر من أشهر شعراء الغزل في ق 1هـ. توفي سنة 82هـ.

(5) المفضّليات ص 89.

بالتجاذب بين الفقر والقبح وتنسب إلى الفقر دلالات الكلوح والعبوس والتجهّم . . . وبعد المزمار بن منقذ يواصل الشعراء أداء هذا المعنى بالعبارة التي تواردوا عليها، وهي «من غير بؤس» حتى نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي، بل حتى ما بعد ذلك بقليل⁽¹⁾ أي حتى عصر الإحداث مثلما كان الشأن بالنسبة إلى الصورة المعنوية السابقة.

ومن مظاهر اقتران الجمال بالمال في شعر الغزل، حديث الشعراء عن بطالة المرأة وراحتها التامة وكثرة من يخدمها من إماء - وقد كان العمل من معاني الهجاء - وإحاطة الشعراء إياها بالرعاية والضّون وحمايتها من البرد والشمس والهجير . . . ويظهر مثل هذا المعنى الفرعي عند المرقش الأصغر⁽²⁾ [من مجزوء البسيط]:

لَا تُضْطَلِي النَّارَ بِاللَّيْلِ وَلَا تُوقِظُ لِلزَّادِ، بَلْهَاءَ نَوْمٍ⁽³⁾
وعند بهس بن صهيب في قوله [من البسيط]:

لَمْ تَلَقْ بؤساً وَلَمْ يُضْرَرْ بِهَا عَوْرٌ وَلَمْ تَرْجَفْ مَعَ الصَّالِي إِلَى النَّارِ⁽⁴⁾
ذلك أنّ الفقيرات من نساء البدو كنّ يقمن في الليل للأصطلاء لشدة البرد وقلة الغطاء . . . أمّا الغنيات فليلهنّ آمن ونومهنّ هادئ ناعم. يقول عمر [من الطويل]:

وَوَالِ كَفَاهَا كُلَّ شَيْءٍ يَهْمُهَا فَلَيْسَتْ لَشَيْءٍ آخَرَ اللَّيْلِ تَسْهَرُ⁽⁵⁾
ويقول جميل [من الطويل]:

إِذَا حَمَيْتُ شَمْسُ النَّهَارِ آتَقَيْنَهَا بِأَكْسِيَةِ الدِّبَاجِ وَالْخَزِّ ذِي الْحَمْلِ⁽⁶⁾
ويقول الأخطل مكتئباً عن صاحبه بالغزاة [من الطويل]:

مُبِئَةُ غَارٍ أَيْنَمَا تَنْحُ شَمْسُهُ لِحَالٍ، فِقْرُنُ الشَّاقِ فِيهِ ظَلِيلُ

(1) فنحن نراه يتواصل عند الشاعر بهس بن صهيب وهو شاعر أموي بدوي له قصة مع زوجته ذكرها الأغاني (132/XXII) ثم في شعر بشار: ديوانه: 98/IV.

(2) هو ربيعة بن سفيان وهو ابن أخي المرقش الأكبر وبطل قصة غرامية تربطه أحداثها بفاطمة بنت المنذر. ت حوالي 550م.

(3) المفضليات: ص 248.

(4) الأغاني: 132/XXII.

(5) الديوان ص 95.

(6) الديوان ص 67.

لَهَا مِنْ وَرَاقٍ نَاعِمٍ مَا يَكْنُهَا مَرَفٌ تَرَعَّاهُ الضُّحَى وَرُبُوبٌ⁽¹⁾

ويتفرع هذا المعنى بدوره إلى معنيين جزئيين: أولهما هو العطلة التامة والراحة ذلك أن الشعر القديم يخلص المرأة المتغزل بها من جميع «المهام» و«المشاغل» ويقصر وجودها على وظيفة واحدة هي أن تكون جميلة مراودة مغرية موضوع عشق وتلذذ لا غير ولذلك تصوّر غالباً إما ساكنة متكئة⁽²⁾ أو نائمة بغير سبب في وضح النهار⁽³⁾ «همها العطر والفراش» كما يقول حسان بن ثابت⁽⁴⁾... ممّا فيه إحياء بالفراغ للذة ومما هو مظهر من مظاهر النعمة: هذه الصورة من الجمال الناعم المصون التي يتكرّر التعبير عنها بأسلوب النفي «لا...» أو «لم...» تنسب المرأة المتغزل بها منذ أواخر الجاهلية وصدر الإسلام إلى الاستقرار والتحضر وتمتدح هذه الصفة فيها بما لعله تعبير عن أماني المجتمع، وهي مثلما تصونها من الفقر تحميها كذلك من الحزن والشقاء، ومعالجة المواقف والأدخنة والطبخ⁽⁵⁾ وتصونها من البداوة وشظف العيش، وخصوصاً من البداوة الفقيرة المرتبطة بالماعز والضأن والعمل: وقد وجدنا هذا المعنى الجزئي الثاني متواتراً عند شعراء كثيرين وكان مساره التاريخي كالتالي: يقول عتية بن مرداس⁽⁶⁾ [من الطويل]:

مَنْعَةً لَمْ يَغْذَهَا أَهْلُ ثَلَّةٍ وَلَا أَهْلُ مِضْرٍ، فَهِيَ هَيْفَاءُ نَاهِدُ
وَأَهْوَتْ لَتَنْتَاشَ الرِّوَاقَ فَلَمْ تَقُمْ إِلَيْهِ وَلَكِنْ طَاطَأَتْهُ الْوَلَايِدُ⁽⁷⁾
ويقول حسان [من الخفيف]:

(1) الديوان II/ 653.

(2) يقول المزار بن منقذ (المفضليات: ص 92) [رمل]:

ثُمَّ تَنْهَدُ عَلَى أَنْمَاطِهَا مِثْلَمَا مَالَ كَثِيبٌ مُنْقَعِرِ

(3) راجع رائية المزار في المفضليات: ص ص: 82 - 93 ومعلّقة أمراء القيس التي منها قوله [طويل]:

وَيُضْجِي فَنَيْبُ الْمَسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا نَوْمُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ

أبو بكر الأنباري: «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات» تحقيق عبد السلام هارون. ط 4 دار المعارف 1980م ص 65.

(4) الديوان ص 433.

(5) يقول المرقش الأكبر (المفضليات. ص 231) [طويل]:

دَقَاقُ الْخَصُورِ لَمْ تُغْفَرْ قُرُونُهَا لَشَجَرٍ وَلَمْ يَحْضُرْنَ حُمَى الْمَزَالِفِ

(6) عتية (أو عينة) بن مرداس، شاعر مقلّ مخضرم، عاش مدة في المدينة ومدح الحسن بن علي وغيره

وكان يهجو إذا خاب في المدح، وهو الملقّب بأبن فسوة. مجهول تاريخ الوفاة.

(7) الأغاني: XXII/ 239.

يجتنين الجادّي في نُقْبِ الرّيد ط عليها مجاسدُ الكُثّانِ
لم يُعلّلن بالمغافرِ والصّف غ ولا تُقْفِ حنظلِ الشّزّيّان⁽¹⁾

وهو كلام تلفت الانتباه فيه بالخصوص لفظة «الحنظل» في دلالتها على المرارة - ممّا يذكّرنا بقول المزار بن منقذ أنفاً «وطعمن العيش حلواً غير مرّ» - ذلك أنّ نقف الحنظل لطبخ حبّه وأكله مرتبط بالأزمات والأوقات الصّعبة بل مرتبط بالأوضاع المحزنة عموماً ومرارة الظروف⁽²⁾ . . . هذا المظهر الفرعي من مظاهر «التّعمة» المتمثّل في غنى المرأة وأستقرارها عبّر عنه عمر بن أبي ربيعة أيضاً بقوله [من الطويل]:

مَعاصِمُ لم تُضْرِبْ على البَهِمِ بالضّحَى عَصَاهَا، وَوَجْهٌ لم تُلْخَهُ السَّمَائِمُ⁽³⁾
وصاغه الفرزدق في قوله [من الطويل]:

نَوَاعِمُ لم يدرين ما أَهْلُ صِرْمَةٍ عَجَافٍ وَلَمْ يَتْبَعْنَ أَثَارَ قَائِفٍ
ولم يَدْلُجْ لَيْلاً بَهَنَ مُعْرَبٌ شَقِيٌّ وَلَمْ يَسْمَعَنَّ صَوْتَ الْعَوَازِفِ⁽⁴⁾
وصاغه بشار في قوله [من الطويل: مرّتين]:

وصفراء مثل الخيزرانة لم تعش ببؤسٍ ولم تركب مطيّة راع
مَنْ البِيضِ لم تسرخ على أَهْلِ غُنَّةٍ وَقَيْراً وَلَمْ تَرْفَعْ حِدَاجَ قَعُودِ⁽⁵⁾

ويمثّل بشار - كما أتضح لنا من خلال تطوّر مسار هذه المعاني الفرعية - نهاية ما يمكن أن نسّميه «الكلاسيكية الأولى» في الشعر العربي إذ إنّ القوالب اللفظيّة والأساليب التي يتوارثها الشعراء في أداء هذه المعاني الفرعية في التسيب والغزل غالباً ما لاحظنا أنّ مسار تطوّرها التاريخي يتوقّف عنده ويستقرّ لديه، فهو - من هذه الزاوية - منتهى عروبة الشعر الأولى وأكتمالها في الوقت الذي هو فيه منطلق «الإحداث»

(1) الديوان . ص 475.

(2) يظهر هذا مثلاً في بيت امرئ القيس من المعلقة [طويل]:

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْتَمَلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
(3) الديوان : ص 220.

(4) الديوان : II / 12.

(5) الديوان : IV / 98 و II / 160.

أيضاً: ومن هنا نفهم السبب في اعتبار النقاد القدامى ورواة الشعر وعلمائه بشاراً من «ساقية الشعراء» و«رأس المحدثين» في الآن نفسه.

ويبرز معنى المال وأرتباط الجمال بالرفاه المادي - إضافة إلى الغذاء والبطالة والراحة - في كثرة أستحمام المرأة وتطيّبها ورعايتها لجسدها وصقل حسنه ودوام العناية به. وتبدأ هذه الأمور الثلاثة متعلّقاً بعضها ببعض: فالبطالة والراحة التامة ناتجة عن الثراء والنعمة، والعناية الدائمة بالجسد نتيجة للبطالة والراحة. ويكمن معنى المال في الشعر المتغنّي بهذه الجوانب في كثرة العطور وموادّ الزينة وفي كونها من نادر البضائع المستوردة من بقاع بعيدة ذات إحياء مالي لأرتباطها بحركة التجارة وأماكنها الشهيرة بها كالهند ومدن اليمن ذات الماضي الحضري العريق. يقول امرؤ القيس [من الطويل]:

ورِيحٌ سَنَاءٌ فِي حُقَّةِ حَمِيرِيَّةٍ تُخَصُّ بِمَفْرُوكٍ مِنَ الْمَسْكِ أَذْفَرَا
وَبَانَاً وَالْوِيَاءَ مِنَ الْهِنْدِ ذَاكِيَاً وَرَنْدَاً وَلُبْنَى وَالْكَبَاءَ الْمُقْتَرَا⁽¹⁾

وفي حين أكّد امرؤ القيس على كثرة موادّ التجميل وتنوعها - بما يوحي بالثراء - وفضّل أصنافها، عمد المرقش الأصغر إلى إبراز الناحية الزمنية جاعلاً الاستحمام والتعطر عادة دائمة لصاحبه [من مجزوء البسيط]:

فِي كُلِّ مَمْسَى لَهَا مِقْطَرَةٌ فِيهَا كَبَاءٌ مُعَدٌّ وَحَمِيمٌ⁽²⁾

ولم يخل في واقع الأمر شعر شعراء الغزل، حتّى نهاية الفترة التي ندرسها من تعبير عن هذا المعنى، غير أننا إنمّا نهتمّ بالتماذج الشعرية ذات الدلالة الخاصّة بالنسبة إلى المال فنهتمّ بالتنوّع والكيف ودوام الاستعمال لكون دلالة هذه الأمور على الثراء أوضح، ولهذا فإنّه يهمنّا قول المزار بن منقذ في المرحلة الأموية عن عطر صاحبه [من الرمل]:

عَبَقُ الْعَنْبَرِ وَالْمَسْكُ بِهَا فَهِيَ صَفْرَاءُ كَعَرْجُونِ الْعُغْمُرِ
وَهِيَ لَوْ يُغْصَرُ مِنْ أُرْدَائِهَا عَبَقُ الْمَسْكِ لَكَادَتْ تَنْعَصِرُ⁽³⁾

وقول جميل بن معمر [من الطويل]:

(1) الذّيان: ص 65.

(2) المفضّليات: ص 248.

(3) المفضّليات: ص 92.

كَأَنَّ فَتَيْتَ الْمَسْكِ خَالِطَ نَشْرِهَا تُغْلُ بِه أَرْدَائُهَا وَالْمِرَافِقُ
تَقُومُ إِذَا قَامَتْ بِهِ مِنْ فَرَاشِهَا وَيَغْدُو بِهِ مِنْ حُضْنِهَا مَنْ تُعَانِقُ⁽¹⁾

وتنجم عن تمتع المرأة برغد العيش وحسن الغذاء وعن الزاخرة والبطالة وعدم التعرض للشمس والهجير والبرد وعن كثرة الأغتسال والعطر والزينة - أي عن الثراء - صفات هامة تمثل أبرز معايير الجمال في الشعر القديم وهي صفات البضاضة أي أكتناز الجسد وملاسته، ولين البشرة والتعومة والتأود والكسل عند القيام وأستراق الخطو عند المشي والأنبهار عند الجهد والبدانة والسمنة - بما لها من أثر في إظهار الأنوثة وتجميل المشية - مع تأكيد بارز على الوجه والأطراف لأن النعمة إنما تظهر عليهما بالخصوص... وقد أدى الشعراء معنى البضاضة والتعومة في صور لعل أهمها صورة تأثير «ديب الذر» على البشرة بل ديب صغار الذر كناية عن الرفاه: هذا الصورة عبر عنها امرؤ القيس بقوله [من الطويل]:

مِنْ الْقَاصِرَاتِ الطَّرْفِ لَوْ دَبَّ مَخُولٌ مَنِ الذَّرِّ فَوْقَ الْأَثْبِ مِنْهَا لَأَثَرًا⁽²⁾
وصاغها حسان بقوله [من الخفيف]:

لَوْ يَدُبُّ الْحَوْلِيُّ مِنْ وَلَدِ الذَّرِّ رِ عَلَيْهَا لِأَنْدَبِثَهَا الْكُلُومُ⁽³⁾
وأنظر الإيحاء بلين الملمس أو بالرغبة في اللمس في عبارة «يدب فوق...» و«يدب عليها...» ولجميل بن معمر تنويعه الخاص على الصورة نفسها، فقد صاغها بقوله [من الطويل]:

فَلَوْ دَرَجَ التَّمْلُ الصَّغَارُ بِجِلْدِهَا لِأَنْدَبَ أَعْلَى جِلْدِهَا مَدْرَجُ التَّمْلِ⁽⁴⁾
بل إن هذه الصورة يبدو أنها لقيت في نفس جميل قبولاً خاصاً لأنها كثيرة التواتر في شعره فقد أعاد استخدامها محافظاً على شكل المعنى القديم في قوله الآخر [من الطويل]:

مَنْعَمَةٌ لَوْ يَدْرَجُ الذَّرُّ بَيْنَهَا وَبَيْنَ حَوَاشِي ثَوْبِهَا ظِلٌّ يَجْرَحُ⁽⁵⁾
ولكنه حقق عدوله الوحيد بتناوله نواة المعنى القديم وتغيير صورة الأداء بتعويض «الذر» بـ «الماء» في قوله [من الطويل]:

يَكَادُ قُضِيضُ الْمَاءِ يَخْدَشُ جِلْدَهَا إِذَا أَغْتَسَلْتُ بِالْمَاءِ، مِنْ رَقَّةِ الْجِلْدِ⁽⁶⁾

(1) الديوان: ص 55.

(2) ديوانه: ص 433.

(3) نفسه ص 93.

(4) نفسه ص 31.

(5) الديوان: ص 71.

(6) نفسه ص 31.

ثُمَّ إِنَّ نَتِيجَةَ الثَّرَاءِ تَظْهَرُ فِي صُورَةٍ أُخْرَى هِيَ سُرْعَةُ تَعَبِ هَذِهِ الْمَرْأَةِ لِأَنَّهَا رَقِيقَةٌ لَيِّنَةٌ مَتْرَفَةٌ مَرْفُوهَةٌ لَمْ تَتَعَوَّدْ سَعْيَ الْإِمَاءِ فِي الْحَاجَاتِ وَلَا كَدْحَ الْفَقِيرَاتِ فِي طَلَبِ الْغِذَاءِ حَتَّى إِنَّ أَدْنَى الْحَرَكَاتِ وَأَقْصَرَ الْمَسَافَاتِ تَرَهِّقُهَا [مَنْ الْمُنْسَرَحُ]:

تَمْشِي إِلَى نَحْوِ بَيْتِ جَارَتِهَا وَاضْعَةً كَفَّهَا عَلَى الْكَيْدِ⁽¹⁾

[مَنْ الرَّمْلُ]:

وَإِذَا تَمْشِي إِلَى جَارَاتِهَا لَمْ تَكْذُ تَبْلُغْ حَتَّى تَنْبَهَرَ⁽²⁾

[مَنْ الطَّوِيلُ]:

مِنْ الْخَفِرَاتِ الْبَيْضِ خَوْذُ كَأَنَّهَا إِذَا مَا مَشَتْ شِبْرًا مِنَ الْأَرْضِ تَنْزَحُ⁽³⁾

[مَنْ الْوَافِرُ]:

إِذَا قَامَتْ لِحَاجَتِهَا تَشْنُتْ كَأَنَّ عِظَامَهَا مِنْ خَيْرِ زُرَانِ⁽⁴⁾

[مَنْ الطَّوِيلُ]:

كَأَنَّهَا حَيْثُ تَمْشِي فِي وَصَائِفِهَا تَخْطُو عَلَى الْبَيْضِ أَوْ خُضِرِ الْقَوَارِيرِ⁽⁵⁾
يُظْهَرُ مِنْ خِلَالِ هَذِهِ الْأَمْثَلَةِ مِيلَ الشَّعْرَاءِ إِلَى «تَثْبِيتِ» الْمَرْأَةِ وَجَعْلِهَا صُورَةً

(1) هذا البيت لأبي الذِّيَالِ قَرِيبَةُ بْنُ يَقْظَةَ وَهُوَ شَاعِرٌ أُمَوِيٌّ مَجْهُولٌ تَارِيخُ الْوَفَاةِ مِنْ مُحَارِبٍ لَهُ مَهَاجَةٌ مَعَ الْأَقِيشِرِ الْأَسَدِيِّ (ت. 82هـ) ذَكَرَهَا أَبُو الْفَرَجِ ضَمَّنَ أَخْبَارَ هَذَا الشَّاعِرِ (الْأَغَانِي: 255/XI) أَمَّا قَوْلُهُ هَذَا فَهُوَ فِي طَبَقَاتِ ابْنِ سَلَامٍ. ص 246.

(2) الْهَزَارُ بْنُ مَنَقْدٍ: الْمَفْضَلِيَّاتُ ص 91.

(3) جَمِيلُ بْنُ مَعْمَرٍ: الدِّيَوَانُ ص 93.

(4) بَشَّارُ بْنُ بَرْدٍ: الدِّيَوَانُ: 220/IV.

(5) الْعَبَّاسُ بْنُ الْأَحْنَفِ: الدِّيَوَانُ. طَبْعَةٌ دَارُ صَادِرٍ. بَيْرُوت. 1956. ص 136. وَالْعَبَّاسُ بْنُ الْأَحْنَفِ أَشْهُرُ شُعْرَاءِ الْغَزَلِ الْعَفِيفِ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ، عَاشَ بِبَغْدَادَ وَكَانَتْ لَهُ مَكَانَةٌ عِنْدَ الرَّشِيدِ. تُوُفِيَ سَنَةَ 198هـ.

ساكنة لا تحرك إلا لغاية شعرية هي التمكن من تصوير جوانب منها لا يمكن تصويرها في حال الثبات، ولذلك فإنّ الشعراء لا يحركون جسدها إلاّ بالقدر الذي يمكنهم من التصوير. ولعلّ لهذه الظاهرة سببين: أحدهما جمالي وهو أنّ كثرة الحركة أو الحركة «المتهورة» لا تمكن من إبداع الصورة الجميلة، وثانيهما ماليّ وهو ربّما كان ضيق الشعراء بدوام حياة الثقلة الناجمة عن الفقر - أو الفقر المتسبّب في الثقلة - والميل إلى الاستقرار وإصابة الإنسان الزرق والرّخاء حيث هو: من هذه الزاوية تبدو لنا صورة المرأة هذه لا مطلباً جمالياً فحسب وإنّما مطلباً مالياً أيضاً أو محملاً نفسياً - فتياً لمطالب وأحتياجات مالية، إذ هي صورة تختصر رغد العيش ولينه وزينته ولذلك تحشد لها جميع رموز الخصب والحيوية وتبدو كالواحة في بيس المحيط العامّ وجده يجمع الشعراء فيها جميع العناصر الناقصة أو المختلة في واقعهم المجذب: الماء والجني والخضرة والظلّ هروباً من غلة الصّحراء وهجيرها... ولذلك فهي قرينة «التعيم» ونقيض «البؤس» وهي بدينة ناعمة لم ينل منها الكدح والهوان تكاد تتفتّق من الأكتاز في أحوال الجذب التي يضرّ فيها الهزال بالناس يتتبع الواحد منهم فيسقط ولا يقوى على القيام والمشي. وأبرز من عبّروا عن هذا المعنى الأعشى في قوله [من الرمل]:

وشغاميّمْ جسامٌ بُدُنْ ناعماتٌ مِنْ هوانٍ لَمْ تُلَخْ
قَدْ تَفْتَقْنَ مِنَ الْغُسْنِ إِذَا قَامَ ذُو الضُّرِّ هُزَالاً وَرَزَخٌ⁽¹⁾

هذه المرأة «زائنها العيش والغنى» عند الفرزدق في أواسط العصر الأموي⁽²⁾ و«باكرها التعيم فصاغها» عند عروة بن أذينة في أواخر هذا العصر⁽³⁾ وهي «من ذوات الغنى» عند بشرّ في بداية العصر العباسي⁽⁴⁾ وهي من اللّواتي «ذاب التعيم لهنّ» عند أبي تمام في القرن III هـ.⁽⁵⁾ . . . ولهذا فهي في رأينا التنويع الغزليّة لتعلّق الشاعر بالمال وتوقه إليه لأنّ من طبيعة الجمال أنّ لا يصوّر فقيراً كما أنّه من طبيعة الفقر ألاّ يصوّر جميلاً. . . وقد كان يشترط في التماثيل التي تنحت للخاصّة في إيطاليا وفرنسا في القرن السابع عشر أن تكون لها رؤوس من ذهب وأعين من حجارة كريمة ولم

(1) شرح الديوان ص 243.

(2) الديوان: 12/ II.

(3) الأغاني: 247/ XVIII.

(4) الديوان: 163/ III.

(5) الديوان: ص 50.

يكن ذلك لأسباب جمالية أو لأسباب جمالية فحسب وإنما لتكون لها «قيمة» فنية أعظم . . .

ومن مظاهر التفاعل بين المال والجمال الكامن في التعلق بالمرأة الغنية المنعمة حديث الشعراء عن الملابس النسائية ذات الثمن الباهظ وعن أستهانتهم بها أستهانة الرّجل بالمال في شعر الجود. ويظهر هذا المعنى الفرعي في الجاهلية عند المرقش الأكبر [من الوافر]:

يَرْخُنَ مَعاً بَطَاءَ الْمَشْيِ بُدّاً عَلَيْهِنَ الْمَجَاسِدُ وَالْبُرُودُ⁽¹⁾
وعند المنخل اليشكري⁽²⁾ [من الكامل]:

ولقد دخلتُ على الفتا الخدرَ في اليوم المطيرِ
الكاعبِ الحسناءِ تَزُرُ قُلُ في الدَّمَقِسِ وفي الحريرِ⁽³⁾
وعند الأعشى الكبير [من المتقارب]:

تَرى الخَزَّ تلبسه ظاهراً وتُبْطِنُ من دونِ ذاكِ الحريرِ⁽⁴⁾
ثم يتفوق في إخراجه، في العصر الأموي، المزار بن منقذ تفوقاً خاصاً يظهر منه تنويعه المبدع على نواة هذا المعنى الفرعي. يقول [من الرمل]:

لا تَمْسُ الأرضُ إلا دونَهَا عن بلاطِ الأرضِ ثوبٌ مُنْعَفِرُ
تطأُ الخَزَّ ولا تُكْرِمُهُ وتُطِيلُ الذَّيْلَ منه وتَجُرُ
وترى الرُّنْطَ مواديعَ لها شِعْراً تلبسُها فوقَ شِعْرِ⁽⁵⁾
ونجده في هذا العصر أيضاً عند عمر بن أبي ربيعة [من البسيط]:

يرفلن في مُطرفاتِ السُّوسِ آونةً وفي العتيقِ من الدُّباجِ والقَصَبِ⁽⁶⁾

(1) المفضليات ص 223.

(2) هو من بني يشكر من بكر بن وائل، شاعر جاهلي غزل صاحب مغامرات غرامية. قتل حوالي 597م. قيل قتله عمرو بن هند.

(3) الأغاني: 7/XXI.

(4) شرح ديوانه ص 95.

(5) المفضليات: ص ص: 90 - 90.

(6) الديوان: ص 427.

ونجده عند الفرزدق⁽¹⁾ كذلك... وهو ينزع إلى التناقص والتضائل في غزليات العصر العباسي المحدثه فيعوضه جمال العري أو التحلي بالمصوغ... .

أما الحلّي - من فضة وذهب وجواهر - فهو أبرز عناصر الغزل اتصالاً بالمال وأمتنها به علاقة. والملاحظ أنّ الشعراء يختلفون في استخدام الإيحاء الجماليّ الكامن في الحلّي وأنّ التّجّاح الفنّي ليس حليفهم في جميع الحالات لأنّ العبرة ليست بمجرّد ذكر ذلك أو بالإكثار منه، فقد يحشد الشاعر عناصر صيغة كثيرة ثم لا يحسن استخدامها فيفضل فتياً. ذلك ما يبدو لنا مثلاً في قول المرقش الأصغر [من الطويل]:

تَحْلِيْنُ ياقوتاً وشذراً وصيغَةً وجزعا ظفاريّاً ودُرّاً ثوائماً⁽²⁾
إنّ مثل هذا البيت «مقل» بالحليّ، همّه كمّي لا نوعي ولذلك فهو يفسد الإيحاء الجماليّ للمال، وعلى عكسه بيت المزار [من الرمل]:

أَمْلَحُ الخَلْقِ إذا جَرَدَتْهَا غَيْرَ سِفْطَيْنِ عليها وسُور⁽³⁾
وبيت عمر [من البسيط]:

تَرى عليهنّ حَلْيَ الدُّرِّ مُتَسِقاً مع الزبرجد والياقوت كالشُّهَبِ⁽⁴⁾
وبيت بشار [من الطويل]:

فلم تَرِ عَيْنِي مثلاً يومَ عَطَلْتُ سوى حَلْيِ خلخالٍ وقرطٍ ومعضدٍ⁽⁵⁾
ذلك أنّ بيتي المزار وبشار يقتصدان في استخدام المصوغ فيبدو اهتمامهما به جمالياً ويوزعانه توزيعاً محكماً غاية إحداث الجمال في أطراف الجسد وكسر رتابة العري به... أما بيت عمر فإنّ هاجس التّناسق فيه والأنسجام ظاهر في عبارته «متسقاً مع...» على أنّ الشعراء القدامى اعتنوا بالحليّ عموماً وبالذهب خصوصاً عناية مزدوجة ذات مظهرين، بصري وسمعي، فيها مراعاة لزمن حضور المرأة أو زمن الشعر واللّحظة الملهمه فكان أن وجدنا في أشعارهم صورتين للحلي: صورة

(1) راجع قصيدته 12/II فهي هامة بالنسبة إلى فصلنا هذا كلّ.

(2) المفضليات. ص 245.

(3) نفسه ص 92.

(4) الديوان ص 427.

(5) الديوان 11/208.

أبرز عناصرها بصريّ وهي ظاهرة عند النّابغة الذّبياني بخاصّة في مثل قوله [من الكامل]:

والتنظّم في سلك يزّين نحرها ذهب توقّد كالشّهاب الموقّد⁽¹⁾
وقوله الآخر [من الوافر]:

ترائب يستضيء الحلّي فيها كجمر النّار بُذّر بالظّلام...⁽²⁾
وصورة أخرى أبرز عناصرها سمعيّ، ومن أهمّ من يختصّ بها شعرهم زهير بن أبي سلمى في مثل قوله [من الطويل]:

وتُصبي الحلّيم بالحديث يَلذُّه وأصوات حلي أو تحرّك دُمْلج⁽³⁾
ولأمرىء القيس براعة خاصّة في إخراج هذه الصّورة، يقول [من الطويل]:

كأنّي لم أركب جواداً لغارة ولم أتبطّن كاعباً ذات خلخال
قليلة جرس اللّيل إلّا وسائساً وتبسم عن عذب المذاقة سلسال⁽⁴⁾

هذا المظهر الصّوتيّ إنّما هو تنويع في حضور المرأة وعنصر من عناصر الإغراء أي نداء الحبّ والجنس، وهو نداء يتشكّل في صور مختلفة فيكون بالعطر واللباس الفاخر المزدان وبالحليّ، أي بالبصر والشمّ والسمع، تدلّ على ذلك عبارة «جرس اللّيل» في قول أمرىء القيس السابق، وهي صورة حضور ليلية. هذه الصّورة يضطلع فيها الحلّي، بتصويته الخفيّ، بدور الدليل على المرأة ويغري بها إغراء شيطانيّاً محفوفاً بالمخاوف باد في كلمة «وسائساً»... أمّا «الخلخال» فهو ثلث كان واحداً من عناصر الحلّي وشريكاً في الوسوسة المعلنة عن قدوم المرأة المغرية بها، يبدو لنا ذا إيحاء جنسيّ ويسهم مع التّعت «سلسال» في موسيقي الحشو أو التّمائل الصّوتيّ الدّاخلي النّاجم عن تواتر صوت «السّين» في البيت الثّاني كلّهُ. فهو عنصر ثراء للجمال وعنصر جمال للثّراء يحسّن المرأة والقصيدة معاً أو تنزيّن به القصيدة فيما هي تنقل زينة المرأة الموصوفة... إنّ الحلّي أداة من أدوات الجمال، لوجوده غاية

(1) الذّيان ص 91.

(2) نفسه. ص 231.

(3) الذّيان ص 33.

(4) الذّيان: ص ص: 126 - 127. وقوله هذا من رائعته الثّانية بعد المعلّقة: «ألاّ عِم صباحاً أيّها الطّلّل البالي...».

جمالية بلا شك، غير أن هذا الجمال يؤججه الإيحاء المالي ويثريه: أي أن عناصر الحلبي لا تغري صاحبها ولا تجلب المعجبين بها بما هي جميلة فحسب وإنما هي تغري بما هي ثمينة أيضاً، أو قل إن في الحلبي من الجواهر والحجارة الكريمة والمعادن الثمينة فائض قيمة جمالي يأتيها من حيث هي محمل من محامل المال ورمز من رموز الثراء...

هذا المعنى الفرعي الذي نهتم به يتواصل توارداً الشعراء عليه في العصر الأموي ولكن بتواتر أقل فيطالعنا في قول الراعي التميمي [من الطويل]:

كَأَنَّ دَوِيَّ الْحَلْبِيِّ تَحْتَ ثِيَابِهَا حِصَادُ السَّنَا لَأَقَى الرِّيحَ الزَّازِعَا
جُمَانًا وَيَاقُوتًا كَأَنَّ فُصُوصَهُ وَقُودُ الْعَصَا سَدَّ الْجُيُوبَ الرَّوَادِعَا⁽¹⁾

ولكن فرق ما بين «وسوسة» امرئ القيس و«دوي» الراعي هو فرق ما بين الحضارة والبداءة وفرق ما بين الشاعر الغزل والشاعر غير الغزل.

أما في العصر العباسي فلم يقلل الأعتناء بالجواهر والحلي فحسب وإنما بالملابس النسائية وأدوات الزينة أيضاً، كما أشرنا إلى ذلك آنفاً.

وإن الجرد الذي قمنا به - سواء بالنسبة إلى الدواوين المفردة أو المجاميع - تدعّمه في هذا الجانب الدراسة المختصة التي أنجزها يوسف بكار عن الغزل في القرن II هـ⁽²⁾ بحيث نلتقي وإياه في ملاحظة هذا التضاؤل الظاهر عند عموم الشعراء كما نتفق كذلك في استثناء شعر بشار نسبياً من هذا الحكم إذ نحن واجدون عنده أبياتاً ومقاطع كثيرة مخصصة لتائق المرأة في الحلبي واللباس وشتى ضروب الزينة ووسائل الإغراء، من ذلك مثلاً قوله [من المنسرح]:

كَأَنَّ يَاقُوتَهَا وَعُضْفُورَهَا فِي الشَّمْسِ إِذْ لَهَبَتْهُمَا لَهَبُ⁽³⁾
وظاهر من هذا الكلام تقليد بشار لما سبق أن رأيناه أعلاه من شعر القدامى مع توليد نسبيّ ظاهر أيضاً في عجز البيت. ومن ذلك أيضاً قوله الآخر [من مجزوء الكامل]:

(1) الديوان: ص 173.

(2) «أتجاهات الغزل في ق II هـ». طبعة دار الأندلس. 1981م. راجع بالخصوص فصل «ملابس المرأة وتزيينها من خلال الغزل».

(3) ديوان بشار بن برد. 239/1.

وعلى الترائبِ درّةٌ فيها الزبرجدُ والفريدُ
ونقارِسٌ قد زائها جلقٌ، غدائرُها تصيدُ
وأغنٌ يحفل عُصفراً وكأته جمرٌ وقودٌ⁽¹⁾

ولكننا نخالف يوسف بكار تماماً في التفسير الذي قدّمه لهذه الظاهرة ونفهم تماماً الأسلوب الحذر الذي صاغ بواسطته رأيه هذا حين قال⁽²⁾: «وأكد أزعّم أنّ بشاراً نفسه ربّما قصد إلى هذا الصنيع (يعني ذكر ملابس النساء وحليهن وزينتهن) قصداً - وهو الضير - ليكون لنفسه أداة من أدوات التعويض... . كيما يقال إنّه ذكر أشياء تتعلّق بالمرأة أكثر ممّا ذكر المبصرون من الشعراء». هذا تفسير يوسف بكار، وهو في رأينا ليس بشيء لأنّه يبسط المسألة غاية التبسيط إذ يرجعها إلى عمى بشار. والسبب الذي نراه - مثلما أشرنا إلى ذلك من قبل - أنّ هذا إنّما يفسّر بموقع بشار من حركة تطوّر الشعر العربي فيما بين الدورين الأموي والعباسي. فهو حلقة الوصل ونقطة التقاطع بين المحافظة والتجديد، وهو آخر القدماء وأول المحدثين، ومن ثمّ كان من الطبيعي أن تستمرّ عنده ظلال التزعّات القديمة وأن تظهر عنده بواكير التجديد... . أمّا من تلوا بشاراً من شعراء الإحداث فقد أنصرفوا إلى جسد المرأة أكثر ممّا أهتمّوا بما عليه كما ذهب إلى ذلك يوسف بكار محقّقاً هذه المرّة⁽³⁾.

وأما استخدام عناصر الحلي من الجواهر والمعادن الثمينة - أي الذهب والفضة - صوراً ومشتبهات للمرأة، كتشبيهها بالدرّة وتشبيه أسنانها أو حديثها بالجواهر، فهي أمور لها شأن آخر ومجال النظر فيها القسم الثالث من بحثنا هذا حيث يتعلّق الأمر بأثر المال في نظام التمثيل الشعري.

(2) الفقر والهجر: أما المظهر الثاني البارز من مظاهر معنى المال في شعر الغزل فيمكننا اختصاره في الثنائية الضدية الثانية «الفقر والهجر» وهي ثنائية سوف تمكّننا من تتبع هذا المعنى الفرعي في الشعر خلال كامل الفترة المدروسة، ذلك أنّنا إذا نظرنا في علاقة المرأة بالمال في أقدم نصوص التسبب والغزل التي وصلتنا من الجاهليّة وجدنا الشعراء يبرزون في حالات كثيرة هجر حبيباتهم أو نشوز زوجاتهم بالفقر أو الافتقار ويربطون استقرار المرأة ودوامها على العهد بالغنى.

(1) نفسه. 215/II.

(2) يوسف حسين بكار: «آجهاات الغزل في ق IIهـ». ص 170.

(3) المرجع السابق. ص 170.

ولئن وجدنا عند شاعر جاهليّ واحد هو ثعلبة بن صعيّر المازنيّ⁽¹⁾ فكرة عدم دوام المرأة على العهد في حالي الفقر والغنى على حدّ السواء، إذ هو القائل [من الكامل]:

وَأَرَى الْغَوَانِي لَا يَدُومُ وَصَالُهَا أَبَدًا، عَلَى عُسْرِ وَلَا لِمَيْاسِرٍ⁽²⁾
ورأينا هذا المعنى الجزئيّ يتكرّر مرّة واحدة أيضاً في شعر القرن الأوّل عند شاعر آخر هو المزار الفقعسي⁽³⁾ الذي يقول [من الطويل]:

وَمَا جُعِلَتْ أَلْبَابُهُنَّ لِذِي الْغِنَى فَيَيْئَسَ مِنْ أَلْبَابِهِنَّ عَدِيمٌ⁽⁴⁾
فإنّ القاعدة العامّة عند غير هذين الشاعرين والرأي الغالب على شعر كامل الفترة هو الرّبط بين الفقر والهجر: يقول الجُمَيْعُ الأَسديّ⁽⁵⁾ مفسّراً تخليّ زوجته عنه بأقتقاره [من البسيط]:

أَمْسَتْ أُمَامَةٌ صُمْتُأً مَا تُكَلِّمُنَا مَجْنُونَةٌ أَمْ أَحْسَنْتَ آلَ خُرُوبٍ؟
لَمَّا رَأَتْ إِبْلِيَّ قَلَّتْ حَلُوبُثُهَا وَكُلُّ عَامٍ عَلَيْهَا عَامٌ تَجْنِبُ...⁽⁶⁾
هذا التعليل البدوي الساذج المرتبط بحالة شخصيّة نراه يرتقي عند أمرئ القيس وعند بعض معاصريه إلى مستوى القناعة والموقف النظري. يقول أمرؤ القيس [من الطويل]:

أَرَاهُنَّ لَا يُحِبُّبْنَ مَنْ قَلَّ مَالُهُ وَلَا مَنْ رَأَيْنَ الشَّيْبَ فِيهِ وَقَوَسَا⁽⁷⁾
ويقول علقمة بن عبدة [من الطويل]:

فَإِنْ تَسْأَلُونِي بِالنِّسَاءِ فَلِئَنِّي بَصِيرٌ بِأَدْوَاءِ النِّسَاءِ طَبِيبٌ

-
- (1) هو شاعر جاهلي قديم من بني تميم. قال الأصمعي «ثعلبة أكبر من جذّ لبيد» مجهول تاريخ الوفاة.
 - (2) المفضليات: ص 129.
 - (3) المزار بن سعيد الفقعسي شاعر أموي بدوي من بني أسد، سجن وأخاه بدرأ في قضية سطو وله شعر في سجنه، عاش في النصف الثاني من العصر الأموي ولعلّه أدرك الدولة العبّاسية: راجع الأغاني: XI/324 وما بعدها.
 - (4) الشعر والشعراء: II/700.
 - (5) هو منقذ بن الطّمّاح، كان من فرسان بني أسد وكان صاحب الغارة على إبل التّعمان بن ماء السّماء وهو شاعر مقلّ، قتل «يوم جبلة» حوالي 565م.
 - (6) المفضليات ص 35.
 - (7) الذّبران ص 84.

إذا شاب رأس المرء أو قلّ ماله فليس له في وذهن نصيب
يردن ثراء المال حيث علمنه وشزخ الشباب عندهنّ عجيب⁽¹⁾

والذي هو واضح في هذه الأمثلة - فضلاً عن تعليل الهجر بالفقر - هو اقتران الغنى بالشباب أي المال بالجمال و اقتران الشيب بالفقر أي العدم بالقبح: وإنما قيمة هذا الاقتران هي في إضافة سبب «طبيعي» مقنع أكثر، للهجر، وإلا فالفقر وحده كاف لذلك.

وقد وجدنا هذا فعلاً عند شعراء من أمثال سبيع بن الخطيم⁽²⁾ الذي لم ير تعليلاً آخر لصرم حبيبته «صدوف» - وأسمها كاف وحده للدلالة على الانصراف والإعراض - وميلها إلى غيره سوى فقره: يقول [من الكامل]:

بانت صدوف فقلبه مخطوف ونأت بجانبها عليك صدوف
وأستبدلت غيري وفارق أهلها إن الغني على الفقير عنيف⁽³⁾

في هذا القول يتضح قيام الحاجز الطبقي وتفاوت الحظوظ في المال بين أهل المحب وأهل الحبيبة ويتضح الإحساس المرير الناجم عن «عنف» القطيعة واختلاف السبيلين...

غير أنّ الغالب على أداء الشعراء الجاهليين لهذا المعنى الفرعي هو اقتران الفقر بالشيب كما أثبتنا، والسبب هو أنّ كليهما شين بالزجل ونقص في رجوليته. يقول عبيد بن الأبرص⁽⁴⁾ [من الخفيف]:

زعمت أنني كبرت وأتني قلّ مالي وذنّ عني الموالِي⁽⁵⁾

(1) المفضليات ص 392.

(2) سبيع بن الخطيم التيمي. شاعر جاهلي مقلّ محسن من شعراء القرن السادس الميلادي مجهول تاريخ الوفاة: راجع «المفضليات»: هامش ص 372.

(3) المفضليات: ص 32.

(4) عبيد بن الأبرص الأسدي، شاعر جاهلي قديم مكثّر، كانت له علاقة بحجر بن الحارث الكندي حوالي 500م، وهو مفاوض بني أسد في ثورتها على هذا الملك الصغير، ثم اتصل بالمناذرة في الحيرة وكان من شعراء بلاطهم. توفي حوالي 550م. راجع بلاشير I/ 296.

(5) الديوان: طبعة دار صادر. 1964م. ص 114.

ثم يحاول التعويض عن أهتزاز قدرته رجلاً على الحفاظ على زوجته - فضلاً عن عجزه عن استمالة غيرها - بماضيه حيث كانت المرأة تسلم له جسدها وتفديها بنفسها وبمالها [من الخفيف]:

فِيمَا أَدْخَلَ الْخَبَاءَ عَلَى مَهْ ضُومَةِ الْكَشْحِ طَفْلَةً كَالْعَزَالِ
فَتَعَاطَيْتُ جِيدَهَا ثُمَّ مَالَتْ مَيْلَانَ الْكَثِيبِ فَوْقَ الرَّمَالِ
ثُمَّ قَالَتْ: فِدَى لِنَفْسِكَ نَفْسِي وَفِدَاءَ لِمَالِ أَهْلِكَ مَالِي⁽¹⁾

ويدلّ قوله «فبما...» على هذا التعويض بينما تدلّ عبارة «فتعاطيت» على القدرة على حصول الإنسان على ما لا يحقّ له⁽²⁾ وعلى سهولة تناوله الشيء وقربه منه، وتدلّ «ثم مالت» على سهولة الاستمتاع...

وقد ظهر أواخر الجاهلية في منطقة الحجاز وعند شعراء المدن بصورة خاصة - لآزدياد أهمية المال في هذه الأوساط - وضوح كبير في هذا المعنى الفرعي واتّسع وتواتر وتأكيد على «شدة تعلق المرأة ببعْلِها إذا كان ذا مال»⁽³⁾ بل على تعلق المرأة بالمال تعلقاً زائداً ووزنها الرجال به: وفي هذا يقول شاعر مَكَّة نبيه بن الحجاج⁽⁴⁾ [من الكامل]:

قَالَتْ سُلَيْمَى إِذْ طَرَقْتُ أَزْوَرَهَا: لَا أَبْتَغِي إِلَّا أَمْرًا ذَا مَالٍ
لَا أَبْتَغِي إِلَّا أَمْرًا ذَا ثَرْوَةٍ كَيْمَا يَسُدَّ مِفَاقِرِي وَخِلَالِي⁽⁵⁾

ولئن لاحظنا على الزوجات البدويات حرصاً على المال وخوفاً من الفقر وتواتر عند شعراء البدو معنى عذل الزوجة زوجها على الجود والإتلاف ولومها إيّاه على التخرق في الكرم - ذلك أن صورة الزوجة في شعر الفخر (بالكرم) أنها عاذلة دائماً أمة بالآقتصاد والأذخار خائفة من الاحتياج...⁽⁶⁾ - فإن الأمر يصبح عكسياً تماماً في شعر الحضر: فقد لاحظنا عند شعراء الحواضر الذين يعلنون من شأن المال ويدعون

(1) المصدر السابق ص 115.

(2) راجع «اللسان»: مادة (عطو).

(3) صالح البكري والطبيب العشاش: «أحيحة بن الجلاح: أخباره وأشعاره» ص 30.

(4) هو شاعر قرشي كان من أعداء الرسول والمتهجمين على الإسلام وقتل يوم بدر سنة 2هـ/624م.

(5) الأغاني: 206/XVII.

(6) إلا في حالات شاذة نجدها في مفضلية حاجب بن حبيب الأسدي رقم 110: (المفضليات). ص

ص: 368 - 369. تراوده فيها زوجته على بيع فرسه فيأبى ذلك...

إلى إمساكه وتشميره⁽¹⁾ تأذيتاً من إسراف زوجاتهم وميلهنّ إلى الاستهلاك وكثرة الإنفاق: يقول أحبيحة بن الحلاج [من الوافر]:

أطعْتُ العِرْسَ فِي الشَّهَوَاتِ حَتَّى أَصَارْتُنِي أَسِيفاً عَبْدَ عَبْدٍ
إِذَا مَا جِئْتُهَا قَدْ بَغَتْ عِذْقاً تُعَانِقُ أَوْ تَقْبَلُ أَوْ تُفَدِّي⁽²⁾

ويقول نبيه بن الحجاج [من الخفيف]:

تِلْكَ عِرْسَايَ تَنْطَقَانِ بِهَجْرٍ وَتَقُولَانِ قَوْلَ زَوْرٍ وَهَثْرٍ
تَسْأَلَانِ الطَّلَاقَ إِذْ رَأَتَانِي قُلٌّ مَالِي، قَدْ جِئْتُمَانِي بِنُكْرٍ⁽³⁾

ويقول جبران العود الثمري⁽⁴⁾ - وهو من منطقة الحجاز أيضاً - وقد ضاق ذرعاً بزوجتيه [من الطويل]:

خُذَا نَصْفَ مَالِي وَاتْرُكَا لِي نِصْفَهُ وَبَيْنَا بِذَمٍّ فَالْتَعَزَبَ أَرْوَحُ⁽⁵⁾

ولا غرابة في أن تضطلع المرأة - والزوجة خاصة - في شعر البدو وشعر الحضر بدورين متناقضين: دور يحث على الأدخار ودور يحرض على الإسراف لأن المرأة في الشعر - إذا نظرنا إليها من زاوية سيميائية - «علامة»، وما دامت كذلك فإن من خصائصها أن تكون متحوّلة، دالة على الشيء هنا وعلى غيره أو ضده هناك... وهي هنا قد تكون رمزاً لنفس الشاعر تأمره بعكس ما يأمره به عقله ويختاره ضميره...

ويختص شعراء الغزل في العصر الأموي - لاسيما أولئك المسمّون عادة «بالعذريين» - بأن أشعارهم وأخبارهم تعلل حرمان العاشق ممّن يعشق بفقره وتكاد تتفق في أنّ الفقر هو المانع من وصول الشاعر العاشق إلى مبتغاه وفي أنّ القرابة

(1) أنظر في القسم الثاني من هذا البحث: فصل: موقف التثمير والتكسب.

(2) صالح البكاري والطيب العشاش: «أحبيحة بن الحلاج: أخباره وأشعاره» ص 33.

(3) الأغاني XVII/205.

(4) أسمة الحارث بن عامر وهو شاعر جاهلي من نمير من أهل النصف الثاني من ق 6م ولعلّه أدرك السنوات الأولى من ق 7م. له ديوان صغير مطبوع (دار الكتب، القاهرة 1931م) لم نتمكن من الاطلاع عليه.

(5) وقوله هذا من قصيدته الشهيرة في زوجتيه التي أوردها عمر فروخ في «تاريخ الأدب العربي» 1/ 191.

الدموية تصبح مسألة ثانوية أمام المطلب المالي⁽¹⁾ ذلك أن أغلب الشعراء العشاق تعلّقوا ببنات عموماتهم ولكن فقرهم قعد بهم عن التزوّج منهنّ وأهليهنّ أشتطوا عليهم في المهر. وفي القصيدة التونّية المطوّلة التي وصلتنا من شعر عروة بن حزام⁽²⁾ - وهي من أجود الشعر - تتضح الشكوى من أن الفقر كان هو العائق عن الوصول إلى المرأة وكان هو الباعث على قول الشعر [من الطويل]:

يُكَلِّفْنِي عَمِّي ثَمَانِينَ نَاقَةً وَمَالِي يَا عَفْرَاءَ غَيْرُ ثَمَانِي
تَحَمَّلْتُ زُفْرَاتِ الضُّحَى فَاطَقْتُهَا وَمَالِي بِزُفْرَاتِ الْعَشِيِّ يَدَانِ...⁽³⁾

وفي شعر مزاحم العقيلي⁽⁴⁾ يظهر أيضاً ما نسمّيه التبرير المالي للقطيعة والحرمان من الحبيبة ويبدو - في كامل الوضوح - تراجع الحبّ والشباب والشعر أمام المال وموازة الشاعر بين حدث التزويج وحدث التجارة البارز في البيع والشراء وتغليب منطق «الربح» على قيم الشاعر الأصلية: يقول هذا الشاعر [من الطويل]:

هَنِيئاً لِّلَّيْلِ مَهْجَةً ظَفَرْتُ بِهَا وَتَزْوِيجُ لَيْلَى حِينَ حَانَ أَرْتَحَالُهَا
فَقَدْ حَبَسُوهَا مَخْبِيسَ الْبُذْنِ وَأَبْتَغَى بِهَا الرُّبْحَ أَقْوَامٌ تَسَاحَتَ مَالُهَا⁽⁵⁾

وفي قصّة الشاعر الكوفي الماجن أبي جلدة اليشكري⁽⁶⁾ وفي شعره ما يدعم اتّساع هذه الظاهرة وحجم هذا المعنى الفرعي الموجود ضمن معنى المال في شعر

(1) راجع (في الأغاني: 300/XXIII - 304) أخبار الشاعر عروة بن حزام صاحب عفراء وراجع كذلك أخبار الشاعر المقتنع الكندي: (الأغاني: 60/XVII - 61) وفيها أن عمّه منعه الزّواج من أبنته بسبب فقره وأنّ أبناء عمّه أستعلوه وعيروه بفقره... وأنظر أيضاً أخبار مزاحم العقيلي في نفس الموضوع: (الأغاني: 29 - 30).

(2) هو عروة بن حزام بن مھاصر من بني عذرة وهو من أبطال الشعر والقصص العذريّين، اعتبره بلاشير «أنموذج العذري»: (تاريخ الأدب العربي II/ 878) توفي حوالي 30هـ/ 670م.

(3) شعر عروة بن حزام: تحقيق إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب. مجلة كلية الآداب. بغداد 1961م. ص ص: 95 - 96.

(4) هو مزاحم بن عمرو بن الحارث، من بني عامر صاحب ليلي القشيرية، كان معاصراً للفرزدق وجريّر، وهو شاعر بدوي فصيح أغلب شعره في الغزل. توفي بعيد سنة 90هـ.

(5) الأغاني: 30/XIX.

(6) شاعر كوفي ماجن أفنقر بسبب الخمر، قتله الحجاج سنة 83هـ. لأنّه كان من خواصّه ثمّ أنضمّ إلى ثورة ابن الأشعث الخارجي.

التسبب والغزل ذلك أن هذا الشاعر كان «ممن رفضتهم النساء لفقرهم» على ما يقول صاحب الأغاني، وهو صاحب القصيدة التي منها [من الكامل]:

لَمَّا خَطَبْتُ إِلَى خَلِيعَةٍ نَفْسَهَا قَالَتْ خَلِيعَةٌ: لَا أَرَى لَكَ مَالاً... (1)

ولعلنا بتتبع هذا المعنى الفرعي من معاني المال - وهو معنى اقتران الهجر بالفقر - في شعر القرن الأول الهجري حيث استقلت الغزلية وأصبح الغزل من أكبر الأغراض حجماً وبرز فيه التمايز المعروف بين ما سمي «الحسنية» و«العذرية» وحيث أنتشرت قصص العشاق وأشعارهم، ثم بمقارنة صورة هذا المعنى في القرن الأول بصورته في الجاهلية، نخرج بأنطباعات عدة أولها أننا بإزاء معنى راسخ القدم في الشعر العربي، وثانيها أن أبرز التغييرات الطارئة على شكله في العصر الأموي هي كميّاً اتساع الظاهرة اتساعاً جعلها تصبح نواة مولدة لقصص وأشعار كثيرة، وهي نوعياً دخول معجم التجارة في صياغة هذا المعنى، ذلك أنه في حين يذكر الشاعر الجاهلي تناقص إبله وقلة حليبها بأعتباره مظهراً لفقره فإنّ التعليل المالي التجاري يصبح عند شاعر القرن الأول في غاية الوضوح ويصبح يرى في الزواج عملية بيع وشراء (2) ...

كما أن الجديد نسبياً هو انفصام الترابط بين الفقر والشيب خصوصاً في قصص «العذريين» وأشعارهم بل إنّ أمتناع المرأة واقع برغم اجتماع الشباب والعلاقة الدموية بما يدلّ على أن الفقر تخلص - خلال هذا العصر - إلى أن يكون علة كافية بمفردها للترغيب عن الزّجال.

وإذا واصلنا تتبع هذا المعنى الفرعي في شعر القرن الثاني لاحظنا أنه يتقلّص بصورة ظاهرة ممّا لعل سببه كثرة الجوّاري وانتشار التسري وإثراء كثير من الشعراء بالشعر (3) من ناحية، والتحوّل العام الذي طرأ على الذّوق والممارسة الشعرية والذي تجسّم في حركة الإحداث، من ناحية ثانية: فالأمثلة القليلة التي عثرنا عليها منه في

(1) الأغاني: 300/XI.

(2) قارن بين أبيات الشاعر الجاهلي الجميح الأسدي وأبيات الشاعر الأموي مزاحم العقيلي في الأمثلة السابقة.

(3) هذا التقلّص ليس ظاهراً في معنى اقتران الهجر بالفقر في عموم شعر الغزل فحسب وإنّما هو ظاهر في تقلّص نوع الغزل «العذري» في هذا العصر. وإنّ الجهد الكبير الذي بذله يوسف بكّار في كتابه «أنتاجات الغزل في ق IIهـ» (فصل: الغزل العفيف) كي يضيف إلى أسم العباس بن الأحنف أسماء أخرى تنقص من عزله في هذا العصر، لا يغيّر من رأينا في أنّ العباس كان في القرن الثاني نشازاً في الجوق الشعري العام وأنه يمثل خريف «العذرية» وثمره من ثمارها نضجت بأخرة.

شعر هذا العصر كانت عند شعراء مقلّين هامشيّين وظهر على صياغتها رجوع مفتعل عابث إلى المنزّع الجاهليّ الذي يربط بين الفقر والشّيب ونجمت عمّا سمّاه إبراهيم النّجار «ثقافة البادية»⁽¹⁾ ومثال هذا ما نجده عند الشّاعر أبي الشّيص⁽²⁾ في قوله [من المتقارب]:

رأث رجلاً وسمّته السّنون برّيب المشيب وريب الزّمان
فصدّث وقالت: أخو شنيبة عديم: ألاّ بئست الخلتان⁽³⁾
وما نجده في قوله الآخر [من الكامل]:

إنّان لا تصبّو النّساء إليهما: ذو شنيبة ومُحالِف الإنفاض⁽⁴⁾
على أنّ في شكل هذا المعنى عند أبي الشّيص تنويعاً نسبياً تتمثّل في استعماله عبارة «ذو شنية» ممّا لعلّ فيه تقليلاً من وطأة الشيب.

وعند خلف الأحمر⁽⁵⁾ وأبي نواس ظلال باهتة من هذا المعنى وردت في سياقات هزل: فنحن نجد في أرجوزة لخلف يهجو فيها بعض النّساء منتحلاً خطاباً شعريّاً يستند إلى ثقافة البادية للعبث قوله [من الرجز]:

تهزأ منّي أختُ إل طيلسة قالت أراه مُبلطاً لا شيء له...⁽⁶⁾
وفي نفس الأسلوب يقول أبو نواس لدلالة جاءت تغريه بالزّواج من بعض النّساء [من الطويل]:

أقول لها لما أتتني تدلّني على امرأة موصوفة بجمال:
أصبت لها يا أخت بعلاً كما أشتت إذا أغفلت منّي ثلاث خصال
فمنهن فسق لا يُنادى وليده ورقّة إسلام وقلّة مال!⁽⁷⁾
فالسمة الكبرى البادية في ما استمرّ من هذا المعنى الفرعيّ في شعر المحدثين

(1) راجع إبراهيم النّجار: «مجمع الذّكرة أو شعراء عباسيون منسيون»: الجزء الأول.

(2) أبو الشّيص شاعر كوفي الأصل عاش ببغداد وأتصل بالرشيد والمأمون وتوفي سنة 196هـ.

(3) «مجمع الذّكرة» 1/ 335.

(4) نفسه 1/ 327.

(5) هو من شعراء القرن الثاني المعدودين ومن كبار العارفين بالشّعر، ت نحو 180هـ.

(6) إبراهيم النّجار: «مجمع الذّكرة» 1/ 85.

(7) الذّنوان ص 312.

في القرن II هـ. إنما هي سمة الهزل وتحويل جدية الشكوى من أمتناع المرأة بسبب الفقر إلى موضوع عابث هدفه الإضحاك والتفكّه. وقد تتبّعنا هذا المعنى ذاته عند شعراء القرن III هـ. فلم نجده إلا بصورة تؤكّد لدينا تقلّصه الذي لاحظناه عليه خلال القرن II هـ. من جهة، وأرتباطه بالجواري من جهة ثانية، ذلك أنّنا وجدناه عند فضل الشاعرة⁽¹⁾ وكان وجوده نتيجة حادثة خاصّة هي عشق هذه الشاعرة لسعيد بن حميد الكاتب وما بلغها من تعلّقه بجارية قينة ممّا دعاها إلى هجاء القيّان بقولها [من المنسرح]:

وَيْحَكَ إِنَّ الْقِيَانَ كَالشَّرِكِ الـ مَنْصُوبٍ بَيْنَ الْغُرُورِ وَالْكَذِبِ
لَا يَتَصَدِّينَ لِلْفَقِيرِ وَلَا يَتَبَغْنَ إِلَّا مَوَاضِعَ الذَّهَبِ
بَيْنَا تَشْكِي إِلَيْكَ إِذْ خَرَجْتَ مِنْ لِحْظَاتِ الشَّكْوَى إِلَى الطَّلَبِ
تَلَحَّظْ هَذَا وَذَا وَذَاكَ وَذَا لِحْظَ مُحِبٍّ بَعِينٍ مُكْتَسِبٍ⁽²⁾

(II) معنى المال في شعر الفخر والخمرة:

قال بلاشير في تعليقه على أغراض القصيدة الجاهليّة⁽³⁾ «كان الشعراء يفضلون معالجة غرض الفخر (...) وكلّ شيء عند الشاعر الجاهليّ كان مدعاة للفخر»: هذا الحكم الذي أطلقه المستشرق الفرنسي على هيئة أنطباع ناجم عن طول تدبّر للشعر الجاهليّ يؤكّده عندنا ويدعمه العمل الإحصائي، سواء في الدّراسة الخاصّة أو في الدّراسة العامّة، ذلك أنّه سبق لنا أن أجرينا - في عمل لنا صغير خاصّ⁽⁴⁾ - إحصاء شمل ما يتجاوز المائة نصّ من الشعر الجاهليّ والمخضرم تبين منه أنّ الفخر يأتي في المرتبة الأولى بين أغراض هذا الشعر.

والتزعة نفسها يدعمها النّظر في الكمّ الواسع من الشعر الذي يشمل به بحثنا الحالي حيث يتعلّق الأمر بمئات الشعراء وآلاف الأبيات: فالدّواوين المفردة وكتب

(1) هي جارية بصرية مولّدة متادّبة اشتراها المتوكّل وكان لها إسهام في الحياة الأدبيّة خلال النّصف الأوّل من القرن الثالث الهجري. توفيت سنة 260 هـ.

(2) ابن المعتز: «طبقات الشعراء» ص 427.

(3) «تاريخ الأدب العربي» I/ 431.

(4) تعلّق هذا العمل بالمفضّليات وتناولها بالدّراسة الأغراضية: راجع مبروك المتّاعي: «المفضّليات: دراسة في عيون الشعر العربي». ط 1. دار اليمامة تونس. 1991 م.

الآختيارات ومجاميع الشعر القديم وما تخلل كتب الأدب وقصص العرب وأيامها من أشعار يتضح منها أنّ الفخر غرض محوريّ في هذا الشعر وأنّه من أكبر الأغراض حجماً بل هو أهمّ أغراض الشعر في الجاهليّة سواء إذا أحصيناه في خصوصيّة حدوده أو إذا نظرنا في مستلزماته أي المقدمات الممهّدة له أو الأغراض المتّصلة به: ذلك أن الكثير من أشعار الغزل والوصف واللّهو والتأمّل ما كان ليوجد لولا الغرض الفخري إذ أنّ ذكر النساء ووصفهنّ والتغزّل بهنّ كثيراً ما يبدأ أو ينتهي بتبجّح صريح أو ضمني بمصاحبتهنّ وعشقهنّ والتمتّع بهنّ، والكثير من مقاطع اللّهو وذكر الخمر ومجالسها والميسر ونواديه إنّما هو فخر على غير متعاطيها وهواتها من الأنكاس: فهو فخر بالجوّد ومظهر من مظاهر الفتوة والمروءة...

وهذه الظاهرة في الوصف أبرز لأنّ وصف المطيّة ناقة أو فرساً يبدو ضرباً من الفخر بامتلاكها أو مقدّمة له، ووصف البقر والحمر والتعام والدّئاب والعقبان فرع على وصف المطيّة وامتداد له وكذلك وصف الخمر وآلتها والحروب وعدّتها والأسفار وما يتّصل بها... كلّ هذا يبدو استمراراً للفخر الصّريح وفرعاً منه: ولعلّ تفسير هذا الأمر - أي طغيان الفخر على أشعار الجاهليّين - ينبغي التماسه في دراسة شخصيّة العرب «الأساسيّة» - بالمعنى النّفساني للكلمة - وفي التّعارض الحادّ القديم بين الإنسان والمكان في شبه جزيرة العرب مهد الشعر الأصليّ وفي كون الإنسان في أصل وجوده في تلك البيئة كان يستمدّ ما به يكون من إعلاء نفسه والتّشبّث بها وتفخيمها لا من تنازله عنها وتواضعه، وكان يعيش بالقوّة والتّحدّي والحرب ويواجه جفاء الطّبيعة وقسوة ظروف المعاش بالتّكلّم على نفسه وعلى قومه تكلّماً يربض وراءه اعتقاد قديم في قدرة الكلمة المنظومة المنطوقة نطقاً مهيباً على تدليل صعاب العيش وإخضاع الحيوان والإنسان والطّبيعة وإجبارها على طاعته... ممّا يمكن أن يتوسّل إلى الكشف عن غوامضه بعلم الأّجتماع والأناسة وتطبيقاتها على الأدب وأن تدرس في نطاقه شواهد الأسّخدام السّحري للشعر قديماً وظلال هذا الأسّخدام في ما وصلنا منه... (1).

وحسبنا أن نوّكد هنا حجم الفخر ومكانته في الشعر الجاهلي من جهة ثمّ حسبنا أن نوّكد من جهة ثانية نزوع هذا الغرض إلى التّضاؤل شيئاً فشيئاً - لفائدة

(1) أنظر: مبروك المتاعي: «في صلة الشعر بالسّحر» مجلّة (فصول). المجلّد العاشر. العدد الأوّل والثاني. يوليو. 1991م.

أغراض أخرى - كلما تقدّم بنا الزمن داخل الفترة التي تعيننا من تاريخ الشعر العربي : ذلك أنّ حجم هذا الغرض في الجاهلية هو ضعف حجمه في العصر الأموي تقريباً، وحجمه في العصر الأموي هو ضعفاً حجمه في العصر العباسي أو أكثر، فهو غرض ينزع في مساره التاريخي إلى التضاؤل، على عكس المدح وعلى عكس الغزل وعلى عكس أغراض أخرى متفرّعة عن القصيدة القديمة أو ناشئة عن مقطع من مقاطعها كالخمريّة والزّهديّة . . . ولعلّ مسار الفخر أن يكون تابعاً لمسار البداوة لأنّه في رأينا، أكثر أغراض الشعر ارتباطاً بها وأقربها من روحها وظروفها. وما دمنا نهتمّ في بحثنا هذا بالمدح اهتمامنا بالفخر تقريباً - نظراً إلى ضخامة معنى المال في كليهما - فلعلّه بإمكاننا أن نقرّر من الآن - اعتماداً على الإحصاء وعلى تتبّع النزعات العامّة - أنّ حركتهما عكسيّة تماماً لأنّ الفخر يبدأ ضخماً جدّاً في الجاهلية ثمّ ينزع إلى التناقص التدريجيّ خلال العصرين الأموي والعباسي بينما المدح يبدأ ضئيل الحجم في الجاهلية المعروفة ثمّ يأخذ في التعاضد والتضخم كلما تقدّم الزمن وتغيّرت الظروف : فهما في تناسب طردي .

ولما كان معنى المال أحد المعاني الأساسيّة في شعر الفخر فقد كان حجمه من حجمه ومساره من مساره خلال مختلف مراحل الفترة التي تعيننا دراستها، وهو لئن رأيناه في الجاهلية يتعاظم كمياً بتعاظم الفخر ثمّ يؤول في الشعر الأموي إلى شيء من التناقص النسبيّ ثمّ يتقلّص في الشعر العباسي وينزع إلى التضاؤل الواضح فإنّه من المعاني التي لم تتخلّ عنها الفخرية إطلاقاً تقريباً : وتفصيل هذه الفكرة أنّ الفخرية الجاهليّة تضمّنت أركاناً معنويّة كثيرة أحصاها قدامة بن جعفر⁽¹⁾ في حديثه عن «معاني المديح» - إذ الفخر في تصوّره داخل في المديح لأنّه مديح الذات - وأعتبر أنّ هذه المعاني هي جماع «فضائل الناس» وقسمها أربعة أقسام هي : العقل والشجاعة والعدل والعفة، ثمّ جعل معاني المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية والصّدق بالحجّة والعلم والحلم داخلّة في العقل، وجعل معاني الحماية والدّفاع والأخذ بالتأثير والثّكاية في العدوّ والمهابة وقتل الأقران والسير في المهامه الموحشة داخلّة في الشجاعة، وجعل القناعة وطهارة الإزار وما يجري مجراها داخلّة في العفة، وجعل السّماحة والتّبرّع بالتائل وقرى الأضياف داخلّة في العدل⁽²⁾ . .

(1) أشهر النقاد العرب القدامى وصاحب أوّل كتاب مؤسّس في النّظر إلى الشعر توفّي سنة 337هـ .

(2) قدامة بن جعفر : «نقد الشعر» تحقيق محمد عبد المنعم . طبعة دار الكتب العلميّة . بيروت . د . ت . ص ص : 96 - 98 وراجع مصطفى هذارة : «اتّجاهات الشعر في ق IIهـ .» ص 395 .

وأعاد النظر في هذه المعاني بشر فاس في دراسته لمسألة «العرض عند العرب»⁽¹⁾. وسماها محمد عبد السلام في مقدّمة دراسته «لمعنى الموت في الشعر العربي»⁽²⁾ «المثل الأعلى الأخلاقي المشترك» ونظر إليها نظرة تأليفية فقسمها إلى نوعين من القيم: قيم موروثية أدرج ضمنها الحرّية والشرف والتّسب والحسب والعدد والعزّة، وقيم مكتسبة أدرج ضمنها الأنفة والإباء والشّجاعة والأخذ بالثأر والوفاء بالوعد والجود والضيافة وحماية الجار والإغاثة.

هذه المحاور المعنوية التي تضمّنتها الفخرية الجاهلية والتي كان الشعراء ينتخبون منها ما شاؤوا ويودعونه أشعارهم بدأت القصائد - منذ صدر الإسلام - تستغني عن بعضها مثلما هو الشأن في الفخر بالميسر وهو معنى فرعي من معاني الفخر بالجود: هذا هو المعنى البارز من معاني الفخر المالية الذي توقّف بمجيء الإسلام فعلاً، وليس الافتخار بالخمير وبذل المال فيها، وأبرز الأمثلة الدّالة على استمرار معنى الفخر بشرب الخمر بعد الإسلام مباشرة - وبالزّغم من نواحيه وحدوده - هو مثال أبي محجن الثّقفي⁽³⁾. وبصرف النظر عن هذا فإنّ قائمة «فضائل النّاس» التي حدّدها قدامة تستدعي مثلاً ثلاث ملاحظات: أولاً أنّ هذه القائمة لا تشمل جميع معاني الفخر القديمة كالتي نجدها في شعر الصّعاليك واللّصوص⁽⁴⁾، وثانيها أنّ وجود هذه المعاني جميعها مفضّلة في قصيدة واحدة أمر مستحيل وإنّما هي حصيلة تعقيد ناجم عن استقراء للشعر الجاهلي في عمومها، وثالثها أنّ بينها تراتباً وتفاضلاً وأنّ فيها الثّابت وفيها المتحوّل. والذي نوّد أن نقرّره في هذا الصّدّد أنّ استقراءنا للشعر قادنا إلى أنّ من بين هذه المعاني الكثيرة معنيين يمكن أن نعتبرهما ركنين يمثلان قوام الفخرية، وهما قوام المدحيّة والمرثية أيضاً على ما سترى: هذان

(1) راجع: Bisr Fares: «L'honneur chez les arabes» E. A. Maison - neuve. Paris. 1932.

(2) راجع: Med Abdesselam: «Le thème de la mort dans la poésie arabe des origines à la fin de IIIe/IX siècle» PP: 37-38.

(3) هو عبد الله بن حبيب بن عمرو، من الطّائف. عرف ببلائه في الفتوح الإسلامية ضدّ الفرس - برغم تأخّر إسلامه (سنة 9هـ) وبولعه بالشّراب بعد إسلامه. توفي سنة 28هـ. في بعض الفتوح. له ديوان صغير الحجم جمعه آبل (Abel) وطبع بليدن 1889م.

(4) من هذه المعاني المعاني الفخر ينحافة الجسد وسرعة العدو كما يظهر في مفضّلية تأبّط شرّاً (رقم 1 في المفضّليات) أو الفخر بالجرأة على التلصص والقدرة على النهب والذّراية بفنونه: راجع عبد المعين ملّوحي: «أشعار اللّصوص وأخبارهم» ط1. دار طلاس. دمشق. 1988م.

المعنيان هما المعنى المالي والمعنى الحربي، أي الجود والشجاعة، وهما معنيان متلازمان في الغالب قلّ أن خلت منهما فخرية في ما أطلعنا عليه من شعر يمثلان عنصر القرار في المادة المعنوية المكونة لهذا الغرض: ومن أمثلة هذا التلازم في الجاهلية - وهي كثيرة - قول عبد يغوث الحارثي⁽¹⁾ [من الطويل]:

وقد كنتُ نحارَ الجزورَ ومُغَمِّلَ المطيِّ وأَمْضِي حيث لا حيَ مَاضِيَا
وأنحرُ للشُّربِ الكرامِ مطيَّتي وأصدعُ بين القينتينِ ردائيَا
وكنْتُ إذا ما الخيلُ شَمَصَهَا القَنَا لَبِيقاً بتصريفِ القنَا بِنَانِيَا⁽²⁾
ومن أمثلته في صدر الإسلام قول سويد بن أبي كاهل الإشكري⁽³⁾ [من الرمل]:

وَمَسَامِيحُ بِمَا ضَنَّ بِهِ حَاسِرُو الْأَنْفُسِ عَنْ سُوءِ الطَّمَعِ
وَلِيُوثُ تُثَقَّى عُزَّتُهَا سَاكِنُوا الرِّيحِ إِذَا طَارَ الْقَزَعُ⁽⁴⁾
ومن أمثلته في العصر الأموي قول الأخطل [من الكامل]:

ولقد علمتِ إذا العِشَارُ تَرَوَّحَتْ هَدَجَ الرُّثَالِ تَكْبَهْنَ شَمَالاً
أَنَا نُعْجِلُ بِالْعَبِيطِ لَضِيفِنَا قَبْلَ الْعِيَالِ، وَنَقْتُلُ الْأَبْطَالَ⁽⁵⁾

ومعنى هذا أنّ الفخرية يمكنها أن تتخلّى عن الكثير من المعاني السابق ذكرها ويمكنها أن تتضمن معاني جديدة مبتكرة ولكنها لا تخلو من أحد هذين المعنيين أبداً تقريباً وأنّ الشعراء بإمكانهم الأقتصار على أحد هذين المعنيين بحسب المقام ودوافع القول الخاصة كما هو بإمكانهم أن يطيلوا في أحدهما على حساب الثاني، أمّا أن يستغنوا عنهما كليهما فأمر كالمفقود في الجاهلية وفي الإسلام حتى نهاية القرن الأول على الأقل، وهو لئن وجد فهو من الشاذ الذي لا يقاس عليه.

ويفضي بنا هذا الكلام إلى تأكيد أنّ معنى المال معنى قديم في الفخرية قار فيها

(1) عبد يغوث بن صلاة، من بني الحارث بن كعب من اليمن. شاعر جاهلي مجيد مقلّ أسرته تميم ثم قتلته في خبر مؤرّث سنة 613م: راجع عمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي» I / 205.

(2) المفضليات ص 158.

(3) شاعر مخضرم من ذبيان. توفي سنة 45هـ. أشتهر بعينيه هذه التي كانت تسمى «التيمة».

(4) المفضليات: ص 194 - 195.

(5) الديوان: I / 108.

تكاد لا توجد إلّا به وأنّ ما قد يبدو لنا خرقاً لهذه التّزعة إنّما هو - إن وجد - ناتج في اعتقادنا عن ضياع الشّعْر وتشويش الرواية. وإذا أردنا أن نتحقّق من مدى استقامة هذا الرّأي ونظرنا في التّصوص الفخرية الكبرى التي تحتويها مدوّنتنا بدا لنا أنّ معنى المال هو أوّل معاني الفخر وأهمّها حجماً في المعلّقات الفخرية الثلاث: فهو الأوّل في معلّقة طرفة بن العبد بل هو أهمّ معانيها على الإطلاق⁽¹⁾ تكاد تخلّص له وتنتهي عنده لا تتعدّاه، وهو أوّل معاني الفخر في معلّقة عنترة⁽²⁾ وإن كان عند هذا الشّاعر أقصر من المعنى الحربي لخصوصيّة وضعه وظروفه⁽³⁾، وهو أوّل معاني الفخر في معلّقة لبّيد وأهمّها جميعاً⁽⁴⁾. وإذا نظرنا في المفضّليات لاحظنا أنّ الفخريات التي ينعدم فيها معنى المال أو يقلّ عددها قليل نسبياً وخاصيّتها أنّها من قصائد «أيّام العرب» أي قصائد التّعبئة العسكريّة والثّارات ومقامات الحرب التي تمثّل مناسبات فخر خاصّة أو موجهة نفسياً: ومن أمثلة ذلك مفضّلية الحصين بن الحمام المريّ رقم 12⁽⁵⁾ ومفضّلية عامر الخصفي المحاربي⁽⁶⁾ رقم 91 ومفضّليات بشر بن أبي خازم رقم 96 و97 و98.

أمّا الطّاعني على المفضّليات الفخرية العاديّة أو «السّلميّة» فهو وجود المعنى المالي بحجم يفوق سائر معاني الفخر وفي المرتبة الأولى بعد المقدّمات في الغالب الأعمّ: فهو أوّل معاني الفخرية - بل هو الفخرية كلّها - عند عمرو بن الأهتم (المفضّلية رقم 23)⁽⁷⁾ وعند المخبل السّعدي (م. رقم 21)⁽⁸⁾ وعند عبدة بن الطّبيب (م. رقم 26) وعند المزار بن منقذ (م. رقم 16)، وهو أوّل المعاني الفخرية وأهمّها

(1) يمتدّ هذا المعنى من معلّقة طرفة على الأبيات (44 - 67): راجع: الأنباري: «شرح القصائد السّبع الطّوال الجاهليّات». ص ص: 186 - 201.

(2) راجعها بدءاً من البيت 38 في «شرح القصائد السّبع الطّوال...» للأنباري ص 337 وما بعدها.

(3) نشير هنا إلى وضع العبوديّة الذي عاشه هذا الشّاعر الفارس البطل وكان ناقماً عليه محاولاً تغييره، فكانت الحرب والبطولة أهمّ مفاخره دون مفاخر السّلم. راجع: مبروك المتّاعي: «الحرب في شعر عنترة». حوليّات الجامعة التّونسيّة. العدد 26 لسنة 1987م. ص ص: 143 - 190.

(4) راجع معلّقته انطلاقاً من البيت 57 (بل أنت لا تدريين كم من ليلة...).

(5) شاعر جاهلي مقلّ من ذبيان (ت حوالي 610م).

(6) شاعر جاهلي مقلّ، من عامر بن صعصعة، مجهول تاريخ الوفاة.

(7) عمرو بن الأهتم المنقري، سيّد منقر من تميم، كان خطيباً بليغاً شاعراً مدح سادة تميم أمثال قيس بن عاصم والزّبرقان بن بدر. وفد على الرّسول وأسلم سنة 9هـ/63م. وتوفي سنة 57هـ على ما يرى بلاشير: (تاريخ الأدب العربي) 1/265.

(8) شاعر تميمي مقلّ مخضرم. توفي في خلافة عمر أو عثمان.

حجماً وعبارة عند سلامة بن جندل (م. رقم 22)⁽¹⁾ وعند عوف بن الأحوص (م. رقم 36)⁽²⁾ وعند ربيعة بن مقروم (م. رقم 38)⁽³⁾ وعند سويد بن أبي كاهل اليشكري (م. رقم 40) وعند الأخنس بن شهاب التغلبي (م. رقم 41). . . وثمة شعراء جاهليون لا نكاد نجد لهم معنى فخرياً غير المعنى المالي - على كثرة ما قالوا في الفخر - وأبرزهم حاتم الطائي الذي كاد ما وصلنا من شعره يكون كلّ فخراً بالكرم⁽⁴⁾. أمّا حسان بن ثابت، ممثّل شعراء الخضرمة، فالمال أول معاني فخرياته وأهمّها غالباً⁽⁵⁾. . .

وإذا أنقلنا إلى الشعر الأموي ناظرين في الدواوين المفردة لاحظنا أنّ معنى المال عند الرّاعي النميري يكاد يستغرق الفخرية في مناسبتين من خمس مناسبات هي كلّ مناسبات فخره⁽⁶⁾ وأغلبها فخر بالضيافة وهو معنى فرعي من معاني المال في شعر الفخر وشكل واحد من أشكال الكرم على ما سترى فيما يتلو، ورأيناه أول معاني الفخر في مناسبة أخرى⁽⁷⁾ ووجدناه الأول غالباً في فخرات الأخطل والفرزدق أيضاً⁽⁸⁾.

أمّا في العصر العباسي الأول فإنّ معنى المال وخصوصاً معنى الكرم التقليدي أي كرم الزّهد والضيافة - يقلّ قلّة ظاهرة سببها قلّة شعر الفخر في هذا العصر من جهة وتجدد معانيه من جهة ثانية نتيجة متغيرات وتطورات سوف نحللها ضمن دراستنا لمآل الكرم في نطاق مواقف الشعراء من المال في القسم الثاني من هذا البحث. والتماذج القليلة التي امتدّت منه إلى هذا العصر وجدناها عند مخضرمي الدولتين

- (1) شاعر من شعراء بني تميم وفرسانها المعدودين، مجهول تاريخ الوفاة، شهد «يوم جُدود» (في منتصف ق 6م). (راجع بلاشير: 263 / I). له ديوان صغير الحجم مطبوع.
- (2) شاعر جاهلي مقلّ من بني عامر بن صعصعة، شهد «يوم جبلة» سنة 541م. وهو شيخ.
- (3) هو من بني ضبة من تميم، شاعر مخضرم مقلّ. ت. 16هـ/ 638م.
- (4) راجع ديوان حاتم الطائي: شرح أحمد رشاد. طبعة دار الكتب العلمية. بيروت. 1986م.
- (5) راجع ديوان حسان بن ثابت. ص ص: 262 - 321 - 406 - 426 - 428 و 437.
- (6) ديوان الرّاعي التميمي: ص ص: 1 - 5 و 259 - 260.
- (7) المصدر السابق: ص ص: 28 - 31.
- (8) لا نستثني من ذلك إلّا ما كان منصرفاً إلى الفخرات الحربية المتصلة بصراع القبائل و«أيامها» في هذا العصر مثلما يظهر ذلك في فخرية الأخطل بمناسبة حرب تغلب وقيس عيلان في «يوم الثّوار»: راجع ديوانه: 694 - 699.

بخاصّة، ولعلّ أبرزهم في هذا إبراهيم بن هرمة⁽¹⁾ الذي قيل عنه - كما قيل عن بشّار - إنّه من «ساقّة الشعراء» أي من آخر من حافظوا على خصائص شعر القدماء - ممّا له مغزاه فيما نحن فيه - وقيل «إنّ له أوصافاً بدويّة في السّحاب... وفي الكلب عند مجيء الضّيف»⁽²⁾ كما وجدنا من هذا شيئاً قليلاً عند بشّار بن برد⁽³⁾ وعند أبي يعقوب الخريمي⁽⁴⁾ ثمّ عند علي بن جبلة⁽⁵⁾... والفرع الوحيد الذي استمرّ - بل الذي استمرّ بقوة - من فروع معنى المال في شعر الفخر هو الفخر بالبذل في اللّهُو وسبّاء الخمر: على هذا المعنى الفرعيّ من فروع معنى المال دارت أغلب مفاخر شعراء «الإحداث». أمّا الكرم في أشكاله التّقليديّة فقد تخلّوا عنه في فخرياتهم في حين حافظوا عليه نسبياً في مدائحهم ومراثيهم بالخصوص: وأسباب هذه الظّاهرة المعقّدة نكتفي هنا بالإشارة إلى كون البعض منها فنيّاً يرجع إلى أنّ هؤلاء الشعراء هجروا المعاني القديمة في أشعارهم ذات الطّابع والغرض الذاتيين - والفخر منها - وعوّضوها بمعان جديدة في حين فرضت عليهم المناسبات ومراسم البلاطات ومقامات حماة الشّعْر أن يلتزموا ببعض الأغراض ذات الطّابع «الرّسمي» كالمدح والرّثاء وأنّ يحافظوا نسبياً على ما هو أساسي من المعاني ومن القوالب المتوارثة في أدائها.

وبعض هذه الأسباب نفسيّ - اجتماعيّ آت من كون أغلب شعراء هذه الحركة كانوا من الموالي وناتج عن أنّ العروبة - بما هي شعور عرقي وبما هي مرجع ثقافي

(1) هو إبراهيم بن علي، من فهر (قريش) ولد حوالي 90هـ وكان متكسباً، مدح السّري بن عبد الله والي السّفّاح على اليمامة ثمّ مدح المنصور والمهديّ وتوفّي حوالي 170هـ. أو قبيل ذلك. راجع عمر فزوخ: «تاريخ الأدب العربي» 96/II وبلاشير: 613/II.

(2) راجع ما استجيد لابن هرمة في كرم الضّيفاء في «الأغاني» 237/7 - 238 وفي «شرح الحماسة» للمرزوقي 1580/IV و«الشعر والشّعراء» لأبن قتيبة 754/II.

(3) الديوان 106/III.

(4) «الشعر والشّعراء» 856/II والخريمي هو أبو إسحاق حسان بن قوهي، نزل ببغداد وأصله من خراسان من السّغد وكان متصلاً بخريم بن عامر المزي وأله فنسب إليه وكان شاعراً مجيداً من شعراء الدولة العبّاسية. توفّي سنة 200هـ. راجع الأغاني: 324/XI.

(5) هو أبو الحسن علي بن جبلة الأنباري المعروف بالعمّوك. ولد في بغداد سنة 160هـ. وقضى معظم حياته في العراق يمدح أبا دلف العجليّ وحَميد بن عبد الحميد الطّوسي بالخصوص. وهو شاعر مجيد (ت. 213هـ) راجع: «شعر علي بن جبلة» تحقيق حسين عطوان. ط3 دار المعارف. القاهرة. 1982م ص 119.

ونفسي - اجتماعي - قد تعرّضت في هذه الفترة إلى شيء غير قليل من الأهتزاز. وبعض هذه الأسباب ماليّ صرف راجع، كما سيّضح في ما يتلو، إلى تطوّر «حرفة» الشاعر وتعلّقه بالأغراض «المربحة» كالمدح والرّثاء بالأخصّ وإلى كون فخر الشاعر أصبح يتعارض مع رزقه ومصلحته الماديّة: ولعلّ خير ما يجسّم هذه الظّاهرة ما يذكره ابن المعتزّ في حديثه عن الشاعر بكر بن النطاح: «وحدّث أنّ بكرأ لما ورد على أبي دلف، وقد مدحه، دعا به وقال: أنشدني. فأنشده، حتّى إذا بلغ الموضع الذي يستمنحه فيه ويسأله قال: فأين ما قلت [من الطويل]:

وَمَنْ يَفْتَقِرْ مِنَّا يَعِشْ بِحُسَامِهِ وَمَنْ يَفْتَقِرْ مِنْ سَائِرِ النَّاسِ يَسْأَلِ؟
فخجل بكر وأطرق ملياً ثمّ قال: يا أيّها الأمير لو كان تحتي فرس من خيلك وفي يدي قنّاة من رماحك وتقلّدت سيفاً من سيوفك لما قمت هذا المقام. فدعا بجميع ما ذكره وهميان فيه خمسمائة دينار ثمّ قال: أمض فصّدّق قولك بفعلك...»⁽¹⁾ ولا يهّمنا القسم الثاني من هذه الحكاية إلّا في كون أصدق ما فيه سلبياً ضاراً بمصلحة الشاعر وهُدْفِهِ الأوّل من المدح لأنّه كيّف الجائزة تكييفاً «عسكريّاً» أضطرّ الشاعر إليه بأن جعل طلبته السّلاح والخيل لا المال فذهب عكس غايته، إنّما يهّمنا قسمها الأوّل الذي يظهر منه ارتباك الشاعر بوضوح والتّعارض الحاد بين مجده الشّخصي ومصلحته...

فإذا أنقلنا إلى القرن الثالث الهجري، وخصوصاً النصف الثاني منه، لاحظنا أنّ الفخر المالي في أشكاله العتيقة - لاسيّما الفخر بالكرم - يقل قلّة ظاهرة ويصبح وجوده ضرباً من الحنين إلى ماضي الشعر العربي ومظهرأ من مظاهر «الكلاسيكيّة الجديدة» وأغلب ما يوجد منه في شعر هذا العصر إنّما يوجد في قصائد الشّباب وبداية عهد الشّعراء بقول الشعر، فهو إذن من باب ضغط الموروث الثقافي وتحكّم الذاكرة في الإنشاء وكون الشعر يصبح بمرور الزمن ذاكرة نفسه: ومثال هذا ما نجده في شعر البحتري - وهو قليل النظائر فيه - وهو قوله من فخرية طويلة [من الطويل]:

وفائليّة والدمعُ يسبقُ خدّها: رويدكْ يابنَ السّتْ عشرة كم تُسْري!
فقلتُ: أحقُّ النَّاسِ بالهَمِّ والسُّرى طُلابَ المعالي صاحبُ السّتْ والعشْرِ
أنا البحتريّ أبْنُ البَحّاتِرةِ الألى هُمُ غَمروا الأيّامَ بالنّائلِ الغَمْرِ

(1) «طبقات الشعراء» ص 218.

وهم أقطعوا كلَّ العُفَاةِ بِجُودِهِمْ وبأسهم مَالُ الأعَادِي على قَسْرِ
لقد علمت قحطانُ أَنَا سَرَائِهَا وأشرافُها السَّادَاتُ في البدو والحَضِرِ
وَأَنَا لِيُوْثٌ حينَ تشتجرُ القَنَا غيوث: إِذَا ضَنَّ السَّحَابُ بِالْقَطْرِ⁽¹⁾

والظاهر من هذه الأبيات أَنَّها طفرة شباب فيها الكثير من الهوج والزعونة وأنَّ الفخر فيها فخر ذاكرة أكثر ممَّا هو فخر إبداع، والمعروف عن البحري أَنه سرعان ما ترسم خطى أستاذه أبي تمام وأنقطع إلى المدح وأتخذة مكسباً ومعاشاً وموضوعاً أوَّل من موضوعات شعره... ثمَّ إِنَّ الفخر المالي في هذه الأبيات جاء عامّاً غائماً متلبساً بالفخر الحربي تلبساً أملاه التقليد وغاب منه الهاجس المالي الحقيقي، هاجس الوفرة أو هاجس العدم...

وأكثر من ظهر عندهم هذا المعنى من شعراء هذا العصر هو الشاعر عبد الله بن المعتز فهو شاعر تستوقفنا كثرة فخرياته أولاً - ممَّا يناقض الاتجاه العام لشعراء القرن الثالث - ويستوقفنا ثانياً حجم معنى المال ومكانته في شعره لاسيما معنى المال في شكله التقليدي أي الرِّفد والضيافة: ولهذا في تقديرنا سببان أحدهما خاصٌّ بهذا الأمير اللاهي والشاعر الكبير والخليفة المنكود الحظ الذي تضرَّع من لغة العرب وآدابها على أيدي شيوخ من أمثال أبي العباس ثعلب (ت. 291) وأبي الحسن الدمشقي (ت 290هـ) والميرد (ت 285هـ)... ونذر نفسه لِلذَّة والشعر والكتابة وكان مدرِكاً تماماً لكونه يعيش عهداً عاصفاً سياسياً وعصرآ آخذاً في التفهقر فكان شعره اتجاهاً: اتجاهاً معنأ في التجديد هو لهوه وغزله ووصفياته المتلذذة واتجاهاً ضارباً في المحافظة هو فخره ومدحه، فكان حضور الفخر عنده مظهرآ من مظاهر التعاضم والتشبُّث بمجد أسري وشخصي كان يراه يهرب من يديه كلَّ يوم.

والسبب الثاني عامٌ متصل بالعصر الأدبي الذي عاشه وهو عصر تشكَّلت فيه الكلاسيكية الجديدة أو كادت بصورة موازية لشعور العرب بأنَّ أزمة الأمور السياسيَّة والعسكريَّة قد بدأت تفلت من أيديهم: لهذين السببين «لاذ» ابن المعتز بالتراث وتمسك به تمسكاً تاماً أحياناً وعصبيّاً متشججاً، إن صحَّ القول، ذلك أنَّ فخریات هذا الشاعر جاءت تقليدية في بنائها ومعانيها وصورها - مع توليد طفيف - تذكُّرنا بفخريات الجاهليين وبعض الأمويين: فهو ينسب ويرحل في فخرياته ويصف بقر الوحش ثمَّ

(1) الديوان III/ 1081 - 1085.

يفخر بكرمه فيذكر قدوم الضيف في ليلة القَرّ الصحراويّة «الجاهليّة» وأستقباله إيّاه بالبشر والترحاب⁽¹⁾ وقيامه إلى إبله وهي برك وعقره إحدى صفاياها لضيفه، كما يصف قدره وهي «تهدر» على أثافيتها⁽²⁾ ويعجل طاهيه... إلى آخر عناصر الضيافة القديمة ممّا سنفصل القول فيه ضمن دراسة موقف الكرم... وعلى كلّ حال فإنّ المعنى المالي يتصدّر في شعره قائمة المعاني الفخرية وهو عنده مقترن أيضاً أو متبوع بالمعنى الحربي ثاني المعاني البارزة والضرورية في شعر الفخر والمدح والرثاء العربي كما أسلفنا.

ونظراً إلى أنّ ظاهرة الكرم ظاهرة عامّة ومعين معنوي مشترك بين أغراض كبرى معروفة هي الفخر والمدح والرثاء⁽³⁾ ونظراً كذلك إلى أنّنا سوف نتعمّق في تحليلها عند دراسة مواقف الشعراء من المال ضمن القسم الثاني، فإنّنا نكتفي هنا بالإشارة السريعة إلى أبرز أشكالها وإلى ما بدا لنا منها خاصّاً بالفخر موجوداً فيه دون غيره: فإذا نظرنا في شعر المرحلة التاريخيّة التي تعنينا من هذا المنظار أمكننا أن نقسّم ما يتصل بمعنى المال في شعر الفخر قسمين كبيرين سوف نتعمّق فيهما عند دراسة المواقف: هذان الفرعان الكبيران نسمّيهما «الكرم على الغير» و«الكرم على النفس»: ويدخل ضمن القسم الأوّل كرم الضيافة وكرم الرّفد، وهو يشمل المنيحة وإباحة المراعي والمياه والميسر والغداء والدّيّة⁽⁴⁾ بينما يندرج في القسم الثاني بذل المال في اللذات الشخصيّة وأهمّها الخمر والنساء.

فإذا نظرنا إلى مسار هذين الفرعين الكبيرين من غرض الفخر نظرة زمنيّة (diachronique) بدا لنا أنّ مساريهما متناقضان تماماً: ففي حين سار «الكرم على الغير» في اتجاه التناقص والتقلّص، كما سبق أن بيّنا - وأسباب ذلك راجعة فضلاً عمّا

(1) راجع ديوان عبد الله بن المعتزّ I/139 - 140 و I/149 و I/263.

(2) المصدر السابق I/225 و I/294.

(3) توجد منها إشارات قليلة في شعر التسيب والغزل تتمثّل في نعت الحبيبة بالكرم على سبيل الحقيقة لا على سبيل المجاز - لأنّها مجازاً منعوتة بالبخل دائماً على ما سترى في القسم الثالث من هذا البحث - ومن أمثلة ذلك قول الشنفرى الأزدي (ت. 510م) في المفضّليات (ص 109):

تَبَيْتُ بُعَيْدَ النُّومِ تُهْدِي غُبُوقَهَا لِحَارَتَهَا: إِذَا الْهَدِيَّةُ قُلَّتْ
وهو من خصوصيات غزل الصعاليك.

(4) أنظر دقائق هذه التسميات ومحتوياتها ومظاهرها في القسم الثاني من هذا البحث: فصل «موقف الكرم».

ذكرنا إلى تطوّر التّزعة الفرديّة في المجتمع وارتفاع قيمة المال بتطوّر الاقتصاد وكون «فعل الخير» أصبح من مشمولات الدّين الجديد ومن مهامّ الدولة ومؤسساتها - سار «الكرم على النّفس» أي بذل المال في اللّهُو في اتّجاه التّزايد والتّعاظم: فهو في العصر الأمويّ أكبر منه حجماً في الجاهليّة، وهو في العصر العبّاسي أضخم منه في العصر الأموي. أمّا الشعراء الذين يمثلون حلق هذه السّلسلة ومعالم هذه الطّريق فهم عدي بن زيد العبّادي⁽¹⁾ وطرفة بن العبد ثمّ الأعشى وعبدّة بن الطّبيب وأبو محجن الثّقفي ثمّ الأقيشر الأسدي والأخطل التّغليبي ثمّ الوليد بن يزيد⁽²⁾ ثمّ أبو الهندي⁽³⁾ ثمّ أبو نواس ومطيع بن إياس⁽⁴⁾ ثمّ مسلم بن الوليد⁽⁵⁾ ثمّ ديك الجنّ الحمصي⁽⁶⁾ ثمّ الحسين بن الضّحّاك⁽⁷⁾ ثمّ عبد الله بن المعتزّ.

وأخصّ هذين الفرعين الكبيرين بشعر الفخر دون غيره هو الثاني بلا شكّ ولذلك سمّيناه «الكرم على النّفس» إذ هو معنى مالّي قلّ أن يمدح به بله الرّثاء، وأمر

- (1) هو من العبّاد أي نصارى الحيرة، كانت أسرته مقرّبة من البلاط الفارسي للخدمات التي كانت تؤدّيها للفرس في بلاط المناذرة وكان أبوه يتولّى البريد لكسرى أنو شروان ثمّ أصبح عديّ نفسه يتولّى الكتابة في ديوان كسرى. ويبدو أنّه تورّط في بعض المؤامرات السّياسيّة لآثمة قتل من قبل المناذرة سنة 604م. أمّا ما بقي من شعره فيدور على الخمرة والحكمة. راجع بلاشير: 303/1.
- (2) هو الخليفة الأموي الحادي عشر، ولد سنة 90هـ. ثمّ أصبح خليفة سنة 125هـ. وقتل بعد سنة أي 126هـ. وقد اشتهر بالخلاعة والمجون ودار أغلب شعره وأرقّه على الخمرة والغزل، وهو شاعر مبدع مجتد في هذا المجال.
- (3) هو غالب بن عبد القدّوس، وهو عربي من بني رباح نزل خراسان ثمّ انتقل إلى سجستان وأستقرّ بها، وهو من مخضرمي الدّولتين ولكنه عاش جلّ حياته في العصر الأموي واشتهر بحبّ الخمر والأستهتار بشربها وقول الشّعْرِ فيها. توفي في بداية الدولة العبّاسيّة.
- (4) شاعر ماجن أصله من الكوفة، اتّهم بالزّندقة وهو من عصاة حمّاد عجرد ووالبة بن الحباب وعبد الله بن المقفّع. مدح الوليد بن يزيد وناداه سنة 125هـ. ثمّ اتّصل بالكثيرين من ولاة العبّاسيين من أمثال معن بن زائدة الشّيباني والي اليمن (140 - 149هـ) وأقام أواخر حياته ببغداد حيث توفي بين 169 و172هـ.
- (5) من كبار شعراء ق IIهـ أوصله الفضل بن يحيى البرمكي بالرشيد ثمّ ولّاه بريد جرجان لحظوته عنده. توفي مسلم سنة 208هـ.
- (6) هو عبد السّلام بن رغبان. ولد في حمص ونشأ فيها خليعاً ماجناً وكان شيعياً وشعوبياً وشاعراً معجيداً في الخمر والغزل بخاصّة. (ت. 235هـ).
- (7) ولد بالبصرة سنة 155هـ. وفيها نشأ ثمّ انتقل إلى بغداد فصحب الأمين أميراً وخليفة. ثمّ حظي عند المعتصم والمتوكّل. (ت 250هـ) ولقّب «بالخليع» لمجونه وهو شاعر كبير يقارن بأبي نواس وإن لم يحظ حظوته.

هذا معقول لأن بذل المال في سبأ الخمر واللذات معنى يتنافى مع مقامات المدح ومراسم البلاطات فضلاً عن مقامات الرثاء لما وراءه، لاسيما في الإسلام، من أسباب حرج أخلاقية يبدو كذلك أنها كانت موجودة منذ الجاهلية الأخيرة⁽¹⁾. أما الفخر فيبيحه تماماً ويصبح فيه مظهراً من مظاهر الفتوة والجود. ويرد معنى المال في مقطع الخمرة الفخري في الجاهلية والقرن الأول ثم في الخمرية منذ القرن الثاني في سياقين أولهما سباؤها وبذل كرائم المال فيها - وهو الغالب - وثانيهما امتداح النديم الغني الجواد: فمما يمثل الفرع الأول ذكر الغدو أو الرّواح على التّجار وهو ما نجده في الشعر الجاهلي في مثل قول الأسود بن يعفر [من الكامل]:

فلقد أروح على التّجار مُرَجَّلاً مَذْلاً بِمَالِي لَيْناً أُجْيَادِي -⁽²⁾
وفي فخره بكونه يبذل ماله لتجار الخمر ويرشو عليها المترجمين لأنّ باعتها كانوا أعاجم⁽³⁾ وفي فخر غير شاعر من الجاهليين بشرب الخمر في الحوانيت ممّا لعله أظهر لإهانة المال فيها لأنّ شربها هناك أغلى لما في هذه الأماكن من سقاة وتقل وجوار قيان وبغايا. . . ممّا يرفع من تكاليف الشّرب، ولذلك فخر طرفه مثلاً بقوله [من الطويل]:

وَإِنْ تَبْغِيَنِي فِي حَلَقَةِ الْقَوْمِ تَلْقَيْنِي وَإِنْ تَقْتَنْضِيَنِي فِي الْحَوَانِيْتِ تَضْطَدِي⁽⁴⁾
وقال حسان بن ثابت [من الكامل]:

ولقد شربت الخمر في حانوتها صهباء صافية قطعتم الفلفل⁽⁵⁾
وتغنى عبدة بن الطّبيب بإصابته الخمر في «كعبة» الخمر مع الشّواء وسماع عزف المزاهر وغناء القينة [من البسيط]:

تغدو علينا ثلّهيّنا ونضفيدها تُلقَى البرودُ عليها والسراويل⁽⁶⁾

(1) يذكر صاحب «الأغاني» (9/7) أنّ النابغة الجعدي «كان متّناً فكّر في الجاهلية وأنكر الخمر والسكر. . . وهجر الأزلام وكان يذكر دين إبراهيم والحنيفة ويصوم ويستغفر».

(2) المفضليات ص 218، وراجع أيضاً مفضلية عبدة بن الطّبيب: ص ص: 143 - 144.

(3) راجع مفضلية الأسود بن يعفر الثانية ص 418 وأبيات المرقش الأكبر (المفضليات ص 234) والبيتين 58 و59 من معلقة لبید («شرح القصائد السبع الطوال للأنباري ص ص: 574 - 575»).

(4) الأنباري: «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات» ص 186.

(5) الديوان ص 367.

(6) المفضليات. ص 145.

ولقد كانت الخمر في الجاهلية مادة نادرة نفيسة يأتي بها التجار العجم من الشام وبلاد الروم خاصة ولذلك كان شربها مفخرة وبذل المال فيها دليل جود لأن ثمنها باهظ. ونظراً إلى قلة المال التقدر، وخاصة الدينار، فقد فخر الشعراء ببذله فيها وهو ما يظهر في قول عنترة [من الكامل]:

ولقد شربت من المدامة بعدما ركد الهواجر بالمشوف المغلّم⁽¹⁾
ولكن أغلب شعراء هذا العصر ذكروا بذل الإبل والخيّل في الحصول على الخمر وأقترن هذا المعنى عندهم في الغالب بعذل الزوجة على الإتيان وهو ما يظهر في مثل قول حرّان بن عمرو⁽²⁾ [من الكامل]:

تبكي على بكرٍ شربت به سفاً تبكيها على بكرٍ⁽³⁾
وفي قوله الآخر ذاكرًا إبله [من المتقارب]:

ونطعن عنها نحو العدي ويشرب متابها الشارب⁽⁴⁾
وقد ذكر المنخل يشكري بذله الخيل والعبدان في سباء الخمر [من مجزوء الكامل]:

ولقد شربت من المدا مة بالصغير وبالكبير
ولقد شربت الخمر بالخيل لي الإناث وبالدكور
ولقد شربت الخمر بالعب يد الصّحيح وبالأسير⁽⁵⁾
وأكثر من تواتر هذا المعنى عندهم من شعراء الجاهلية وأطالوا فيه الأعشى ميمون وهو أول من ظهر عندهم معنى محاوراة التاجر والمساومة على الخمر وتفصيل عملية بيعها وشرائها [من المتقارب]:

فقلت له: هذه هاتها بأدماء في حبل مُقتادها
فقال: تزيدونني تسعة وليس بعذل لأتدادهما

(1) ديوان عنترة ص 189، وأنظر بذل الدراهم في مفضلة الأسود بن يعفر ص 218.

(2) هو حرّان أو حرّاز بن عمرو بن عبد مناة. ذكره المرزوقي في «شرح الحماسة»: 1017/III وقال عنه: «يبدو أنه شاعر جاهلي» ولم نجد عنه غير هذا.

(3) المرزوقي: «شرح الحماسة» 1017/III وأنظر المعنى نفسه في ديوان عمرو بن كلثوم: ص ص 9 - 10.

(4) المرزوقي: «شرح الحماسة»: 1671/IV.

(5) الأغاني: 11/XXI، وفي «الأصمعيّات» (ص 55): «... بالقليل والكثير».

فَقُلْتُ لِمِنْصِفِنَا: أَغْطِيهِ فَلَمَّا رَأَى حَضَرَ شَهَادَهَا
أَضَاءَ مَظْلَلَتَهُ بِالسِّيرَا جِ وَاللَّيْلُ عَامِرٌ جُذَادِهَا
دِرَاهِمُنَا كُلَّهَا جِيدُ فَلَا تَخْبِسَنَّ بَتْنَقَادِهَا⁽¹⁾
كما ظهر عند الأعشى أيضاً معنى ضنّ التاجر بالخمير التقيسة وأنظاره بها فرص
الزّبح الوفير وتعليقه عليها أمله في الثراء⁽²⁾.

وقد نوع أبو محجن الثقفي في صدر الإسلام على هذا المعنى بأن جعل تجار
الخمير هم الباحثين عنه يقصدونه بخمورهم لأنّه يغلي على سائميها فيشتري الزق
بجمل [من الطويل]:

أَقَوْمُهَا زِقاً بِحَقِّ بِذَاكُمُ يُسَاقُ إِلَيْنَا تَجْرُهَا وَنَسُوقُهَا⁽³⁾
أما معنى أمتداح النديم الغنيّ الكريم فيظهر في مثل قول الأعشى [من الرمل]:
فِي شَبَابٍ كَمَصَابِيحِ الدُّجَى ظَاهِرُ النِّعْمَةِ فِيهِمْ وَالْفَرَحُ
لَا يَشْخَوْنَ عَلَى الْمَالِ وَمَا عُوذُوا فِي الْحَيِّ تَضَرَّازَ اللَّقْحِ⁽⁴⁾
وهو معنى يتواصل ظهوره في صدر الإسلام عند حارثة بن بدر⁽⁵⁾ وعند ربعة
بن مقروم⁽⁶⁾ بصورة خاصة.

ويجتمع المعنيان في أواسط العصر الأموي عند الأقيشر الأسدي⁽⁷⁾ وهو شاعر
صرف جلّ شعره في الخمرة وتغنّى ببذله كلّ ماله فيها، بل ثابه أحياناً. ولعلّ أبرز
قصائده في الدلالة على هذا المعنى هي التي يقول منها [من البسيط]:

- (1) ديوان الأعشى: ص ص: 69 - 71.
- (2) انظر المصدر السابق: ص 197.
- (3) ديوان أبي محجن الثقفي: صنعة أبي هلال العسكري. ط1. دار الكتاب الجديد. بيروت. 1970 م. ص 49.
- (4) ديوان الأعشى: ص 243 وانظر كذلك ديوان حسان: ص ص: 201 - 202.
- (5) هو شاعر تميمي مقلّ، من أهل البصرة. له أخبار في الفتوح. توفي سنة 64 هـ راجع «الأعلام»: II / 162، راجع شعره في «الأغاني»: XXIII / 458 و 486 - 487.
- (6) راجع لأمية ربعة بن مقروم في «الأغاني»: XXII / 92 - 95 ورائية التابعة الجعدي في «جمهرة أشعار العرب» ص 358.
- (7) أسمة المغيرة بن عبد الله، وهو شاعر ماجن ظريف توفي حوالي 80 هـ. راجع: الطيّب العشاش: «الأقيشر الأسدي: أخباره وأشعاره.» حوليات الجامعة التونسية. العدد 8. 1971 م.

أَفْنَى تِلَادِي وَمَا جَمَعْتُ مِنْ نَشَبٍ قَرَعُ الْقَوَاقِيزِ أَفْوَاهُ الْأَبَارِيقِ
عَلَيْكَ كُلُّ قَتَى سَمَحَ خِلَائِقُهُ مُحَضُّ الْعُرُوقِ كَرِيمٌ غَيْرُ مَمْدُوقِ
لَا تَشْرَبِينَ أَبَدًا رَاحًا مُسَارَقَةً إِلَّا مَعَ الْغُرِّ أَبْنَاءِ الْبَطَارِيقِ⁽¹⁾

ويتواصل المعنيان في شعر الأخطل بما يمثل استمراراً لاتجاه الأعشى ولكن مع عنصر جديد يتمثل عنده في التكنية عن الخمرة «بأبنة التاجر» وعن طالبيها «بالخطاب» يتسابقون للفوز بها وفي إظهار أسف التاجر عليها [من البسيط]:

عِذَاءٌ لَمْ يَجْتَلِ الْخَطَابُ بِهِجَتَهَا حَتَّى اجْتَلَاهَا عِبَادِي بِدِينَارِ
إِذَا أَقُولُ تَرَاضِينَا عَلَى ثَمَنِ ضَنْتُ بِهَا نَفْسُ خِبِّ الْبَيْعِ مَكَارِ
كَأَنَّمَا الْعَلَجُ إِذْ أُوجِبْتُ صَفَقَتَهَا خَلِيعُ خَضَلٍ نَكِيبٌ بَيْنَ أَقْمَارِ⁽²⁾

أما أبرز من تواصل عندهم هذا المعنى في أواخر القرن الأول وبداية الثاني فهم عمار ذو كبار والوليد بن يزيد وأبو الهندي: وهؤلاء لئن اختلفوا في الثراء والمكانة الاجتماعية وفي الإكثار والإقلال في هذا المعنى فإنهم يلتقون في صياغته في عبارة قريبة بسيطة ووزن مخفف هو عندهم مظهر من مظاهر التجديد في إخراجهم: يقول عمار ذو كبار [من مجزوء الرمل]:

وَلَقَدْ أَهْلَكْتُ مَالِي فِي أَرْتِيَا حِي وَسَمَاجِي⁽³⁾

ويقول أبو الهندي [من الرمل]:

ضَيِّعَ الْمَالَ وَمَا أَجْمَعُهُ طَلَبُ اللَّذَّةِ فِي مَاءِ الْعَيْبِ⁽⁴⁾

ويقول الوليد بن يزيد [من مجزوء الرمل]:

قَهْوَةٌ أَبْذُلُ فِيهَا طَارِ فِي ثَمِّ تِلَادِي

(1) ديوان الأثير: تحقيق خليل الدويهي. ط1 دار الكتاب العربي بيروت. 1991م. ص ص: 60 - 61. وراجع أيضاً ص ص: 21 - 42 - 47 - 51. وأنظر نقد الطيّب العشّاش لهذا التحقيق في «حوليات الجامعة التونسية». العدد 33. سنة 1992م.

(2) ديوان الأخطل: I/ 170. وراجع أيضاً المصدر نفسه I/ 277 - 278 والمقطع المطول المخصص لهذا المعنى في ديوان الرّاعي التّميري: ص 31.

(3) الأغاني: XXXIII/ 372.

(4) طبقات ابن المعتز ص 141.

فَيَظْلُ الْقَلْبُ مِنْهَا هَائِماً فِي كُلِّ وادٍ⁽¹⁾
ومع أبي نواس يتطور معنى المال في شعر الخمرة حجماً ونوعاً بل يصبح معاني منها معنى نفاسة الخمر وارتفاع قيمتها وضن صاحبها بها وهو معنى جزئي سبق الأعشى الشعراء إليه كما رأينا، ولكن أبا نواس أحدث فيه مظاهر توليد متعددة تظهر في مثل قوله [من الطويل]:

ذخيرةُ دهقانٍ حواها لنفسه إذا مَلِكْ أَوْقَى عَلَيْهِ وَسِيمُ
وَمَا بَاعَهَا إِلَّا لِعُظْمِ خَرَجِهِ لَأَنَّ الَّذِي يَجْبِي الْخَرَجَ ظُلُومٌ⁽²⁾
ومن هذه المعاني معنى شراء الخمر ومحاورة الخمار، وهو معنى بدا تجديد أبي نواس فيه في ترك المساومة والعدول عن استغلاء الخمر إلى الفرح بها مهما كان ثمنها. يقول في هذا [من الطويل]:

أَعَاذَلْ، مَا فَرَطْتُ فِي جَنْبِ لَذَّةٍ وَلَا قَلْتُ لِلْخَمَارِ: كَيْفَ تَبِيعُ؟
أَسَامِحْهُ، إِنَّ الْمَكَاسَ ضَرَاعَةً وَيَرْحَلُ عِرْضِي عَنْهُ وَهُوَ جَمِيعٌ⁽³⁾
أما معنى بذل الشارب جميع ماله إلى حد اضطرابه إلى الدّين وبيع ملابسه - ممّا رأيناه عند الأقيشر - فهو متواتر عند أبي نواس أيضاً⁽⁴⁾. ومن المعاني المجددة في شعره أنّه يعمد إلى صورة البنت المخطوبة التي رأيناها عند الأخطل فيوسّع من حيزها التخيلي بأن يكتي عن السّعر «بالمهر» وهو ما يظهر في قوله [من الطويل]:

فَقُلْتُ: فَمَاذَا مَهْرُهَا؟ قَالَ: مَهْرُهَا إِلَيَّ مِنَ الْأَمْوَالِ كُلِّ نَفِيسٍ⁽⁵⁾
بل إنّ أبا نواس يدفع التخيل في هذا المعنى إلى أقصاه فيذكر - غالباً في شكل حكاية - ذهابه إلى الخمار ليلاً وإيقاظه إياه وإضاءته السراج... على أنّ خمار أبي نواس هو في الغالب صاحب بيت لهو يوفّر لزبائنه الخمر وغيرها من المتع وتطول لديه الإقامة فترفع تكاليفها [من الوافر]:

-
- (1) ديوان الوليد بن يزيد. تحقيق ف. فابريلي ط3. دار الكتاب الجديد. بيروت. 1967م. ص 35.
وراجع أيضاً ص ص: 53 - 54 و70... ومما يختص به الوليد أنّ ذكر البذل يتجاوز عنده الخمرة إلى الجوّاري ومراكب الصيد وغيرها من اللذات: راجع ديوانه: ص ص: 25 - 26.
- (2) الديوان. ص 132.
- (3) المصدر نفسه. ص 7.
- (4) راجع ديوانه: ص ص: 86 - 92 - 132.
- (5) المصدر السابق ص 99.

عَدَدْتُ بِكَفِّهِ أَلْفًا لِشَهْرٍ بلا شَرْطِ الْمُقِيلِ ولا الْمُقَالِ
فَظَلْتُ لَدَى دَسَاكِرِهِ عَرُوسًا بعذراوينِ مِنْ خَمْرِ وَآلٍ...⁽¹⁾

ويظهر توليد الشاعر هنا أولاً في دفع الخطبة إلى عرس، ثم في مضاعفة العرس فجعله عرساً بالخمرة وعرساً بالجارية الحسناء...

ومن أمثلة توليد أبي نواس في معنى أمتداح التديم الغني الكريم قوله [من الطويل]:

وَنَدَمَانِ صَدَقَ مِنْ خُزَاعَةٍ فِي الدُّرَى أَعْرَ كُضُوءِ الصُّبْحِ حُلُوَ الشَّمَائِلِ
ظَلَلْتُ أَعَاطِيهِ سَلَافَةً قَرْقِفٍ مُخَدَّرَةً عِذْرَاءَ مِنْ سَبْيِ بَابِلٍ⁽²⁾

والتوليد ظاهر هنا في أستعارته عبارة «من سبي بابل» للخمرة مما فيه التراكم الذي سبق أن لاحظناه عنده بين الخمرة والجارية وهو عنده مظهر من مظاهر تداخل اللذات وتكاملها.

هذه المعاني الجزئية التي أعتنى بها أبو نواس وجد الكثير منها عند غيره من شعراء القرنين الثاني والثالث وخصوصاً عند مسلم بن الوليد⁽³⁾ والحسين بن الضحّاك وعبد الله بن المعتز: ومن أمثلة توليد مسلم في معنى سباء الخمر قوله مكثياً عن إقناع صاحبها بسحر طالبا إياه [من الطويل]:

رَقَى رَبِّهَا حَتَّى أَحْتَوَاهَا مُغَالِيًا عَقِيلَتُهُ دُونَ الْأَقَارِبِ وَالْأَهْلِ⁽⁴⁾
ومما أضافه الحسين بن الضحّاك قوله عن الخمر [من البسيط]:

يُطْرِي سِوَاهَا إِذَا سَيِمَتْ مُدَافَعَةً عَنْهَا وَيُوسِعُهَا مِنْ كُلِّ إِزْرَاءٍ⁽⁵⁾

(1) نفسه. ص 62.

(2) نفسه. ص 185.

(3) راجع ديوان مسلم تحقيق سامي الدقّان. طبعة دار المعارف. القاهرة. 1957م وخاصة قصيده ص ص: 39 - 43، وأنظر ما أورده إبراهيم التّجّار (في «مجمع الذّاكرة»: 152/7 - 165) من شعر محمود الرّزّاق (ت. 200هـ) ومحمّد بن حازم الباهليّ (ت. 215هـ) وعبد الله بن عباس الرّبيعيّ (ت. نصف ق IIIهـ). في معنى بذل المال في الخمر وأمتداح جود التّديم بما لا يضيف جديداً إلى ما رأينا وإنما يدلّ على اتّساع هذين المعنيين باتّساع شعر الخمر منذ النّصف الثّاني من ق IIهـ.

(4) ديوان مسلم بن الوليد ص 39.

(5) أشعار الحسين بن الضحّاك. تحقيق عبد السّّاتر أحمد فزّاج. ط1. دار الثقافة. بيروت. 1966م. ص 21.

أما ابن المعتز فإن معنى المال متواتر في خمرياته بما يقارب ما وجد عند أبي نواس⁽¹⁾ والذي يلفت الانتباه في أدائه له بصورة خاصة إنما هو تجديده في شكل هذا المعنى، إن صح القول: فالخمر عنده دائماً امرأة يهودية أو مسيحية، والمال المبذول في الخمرة يكتسي الحديث عنه في شعره حلية «البديع» مثلما يظهر في قوله [من المتقارب]:

وخمارة من بنات اليهود تَرى الزَّقَّ في بيتها شايلاً
وزنالهها ذهباً جامداً فكالت لنا ذهباً سايلاً⁽²⁾

أما جزئيات المعنى المالي فلا تتغير في شعره الخمري عما رأيناه عند أبي نواس.

هذه أبرز تجليات معنى المال في ما سميناه «الكرم على النفس» مما يتمثل في بذل المال في سبأ الخمر أساساً. أما ما سميناه «الكرم على الغير» فأكثر أشكاله مشترك بين الأغراض الثلاثة التي أشرنا إليها آنفاً أي الفخر والمدح والثناء وأكثر هذه الأشكال اختصاصاً بالفخر المنيحة والضيافة والميسر⁽³⁾: فمعنى⁽⁴⁾ المنيحة معنى خاص بشعر الفخر لم يستخدمه الشعراء في تعداد مظاهر الجود في شعر المدح، وهو لا يوجد أيضاً في الرثاء بالجود إلا في حالة واحدة شاذة لذلك فهي تبدو لنا ضرباً من الخطأ الفني، وقد جاءت عند شاعر متأخر هو جرير في رثائه عطية بن حجال الغداني حيث يقول [من الكامل]:

كان الممانح في العريّة بعدما ألقى الشتاء أصيرة الأشوال⁽⁵⁾

والفخر ببذل المال في لعب الميسر - بما هو طريقة من طرق الجود على الفقراء - إنما هو معنى مالي خاص بالفخر أيضاً لا يظهر في المدح بالجود أو الرثاء به إلا في القليل النادر: وقد وجدنا منه حالة واحدة في الجاهلية عند زهير بن أبي سلمى في إحدى مدحياته لسنان بن أبي حارثة المري بكرم قومه [من الطويل]:

(1) راجع ديوان ابن المعتز: II / 201 - 203 - 226 - 290 - 292 - 313.

(2) المصدر السابق: II / 292.

(3) أنظر القسم الثاني: فصل: «موقف الكرم».

(4) نستعمل كلمة «معنى» هنا بمعنى (thème) الفرنسية: راجع مقدمة البحث.

(5) الديوان ص 348.

هنالك إنْ يُسَخِّبُلُوا المَالَ يُخَبِّلُوا وإنْ يُسَأَّلُوا يُعْطُوا وإنْ يَنْسَرُوا يُغْلُوا⁽¹⁾
 كما وجدنا منه مثالين فقط في شعر الرثاء بالجود أحدهما في شعر دريد بن
 الصَّمَّة⁽²⁾ يرثي أخاه عبد الله [من الطويل]:

فإن يك عبدُ الله خَلَّى مكانَهُ فلم يك وَقَافاً ولا طائشَ اليدِ
 ولا بَرِماً إذا الرِّياحُ تناوحتْ بِرَطْبِ العِضَاءِ والهشيمِ المُعَصِّدِ⁽³⁾
 وهو هنا لا يرثيه رثاء صريحاً بكونه كان يمارس هذه اللعبة وإنما يكتنى عن
 ذلك كناية بقوله إنه لم يكن «برماً» إذ البرم هو الذي لا يدخل في الميسر خشية
 الغرم. والمثال الثاني من شعر لبید بن ربیعۃ يرثي كذلك أخاه أربد: فالمسألة كأنها
 مرتبطة برثاء الإخوة ممّا يقرب بينها وبين الفخر، إظهارها الأصلي، كثيراً. يقول لبید
 [من الكامل]:

أبكي أبا الحزّازِ يومَ مَقَامِهِ لمناخِ أضيافِ ومأوى مُقْتَرِ
 والحيّ إذ بَكَرَ الشّتاءَ عليهمُ وَعَدَتْ شَامِيَةً بيومَ مُقْمِرِ
 وتَقَنّعَ الأبرامُ في حُجراتهم وَتَجَزَّأَ الأيسارُ كُلُّ مُشْهَرِ⁽⁴⁾
 فهو يحزن لفقد أخيه في أوقات الشدة والعسر التي يكون للجود فيها معنى
 خاص، حين يقسم لاعبو الميسر كلّ ذبيحة ضخمة... ثم إن هذه الحالات خاصة -
 فضلاً عن قلتها - بالشعر الجاهلي لا تظهر في ما بعده.

أما معنى الضيافة فإنه ليس خاصاً بالفخر بمعنى مطلق - إذ الممدوح يمدح
 بكرمه على الأضياف كما يرثي بذلك المرثي - وإنما هو خاص به من زاوية دقيقة كلّ
 الدقة لا تتمثل في المعنى وإنما في خواصه وشكله: ونعني بذلك أنّ صورة الضيافة
 المفصلة، بجزئياتها الدقيقة والمتمثلة في مشهد قدوم الضيف في الليلة الباردة وفي
 الاستنباح وخروج المضيف إلى ضيفه وحسن استقباله إياه وإقامة مراسم الضيافة
 بتفاصيلها الكثيرة - التي سوف نحللها ضمن القسم الثاني من هذا البحث - هذه

(1) ديوان زهير ص 86.

(2) هو شاعر محسن وفارس غزاء من بني جشم من هوازن له بطولات مشهورة مع أخيه عبد الله في أيام
 العرب في الجاهلية. ولما جاء الإسلام لم يسلم دريد بل شارك وهو شيخ في حرب المسلمين فقتل
 سنة 8هـ / 630م.

(3) الأغاني 8/X.

(4) ديوان لبید. طبعة دار صادر. بيروت 1966م. ص 75.

الصورة الدقيقة المفصلة ذات الأركان القارة المتداولة إنما هي من خواص شعر الفخر ومن خصوصيات ظهور معنى المال فيه . ومما يزيد صورة الضيافة في شعر الفخر تميزاً عنها في شعر المدح والزناء أنها ترد - فضلاً عن طولها إذ هي تكاد تستغرق القصيدة في الحالات التمودجية⁽¹⁾ أو تحتلّ منها حيزاً كبيراً - في قالب سردي على هيئة حكاية تبتدىء بسماع صوت الضيف المستنبح - أو صوت بعيه - ورفع النار له وأستقباله والترحاب به ثم تفيض في تفاصيل الضيافة حتى نهايتها . . . كل ذلك في قالب قصصي غالباً ما يفضي إلى عبرة ذات صلة بالكرم وأهميته . أما ما يمكن أن نمثّل بواسطته على تجلّي معنى المال في الفخرية من خلال لوحة كرم الضيافة فهو قول عمرو بن الأهتم من قصيدة فخر مطوّلة [من الطويل]:

وَمُسْتَنْبِحٌ بَغْدَ الْهُدُوءِ دَعْوُهُ	وَقَدْ حَانَ مِنْ نَجْمِ الشِّتَاءِ خُفُوقُ
يَعَالِجُ عَرْنِيناً مِنَ اللَّيْلِ بَارِداً	تَلَفَ رِيَاخُ ثَوْبِهِ وَبُرُوقُ
أَضْفَتْ فَلَمْ أَفْحَشْ عَلَيْهِ وَلَمْ أَقْلُ	لأَحْرَمَهُ: إِنَّ الْمَكَانَ مَضِيقُ
فَقُلْتُ لَهُ: أَهْلاً وَسَهْلاً وَمَرْحَباً	فَهَذَا صَبُوحُ رَاهِنٍ وَصَدِيقُ
وَقَمْتُ إِلَى الْبَرْكِ الْهَوَاجِدِ فَاتَّقْتُ	مِقَاحِيْدُ كَوْمٍ كَالْمُجَادِلِ رُوقُ ⁽²⁾
بِأَذْمَاءِ مِرْبَاعِ النَّتَاجِ كَأَنَّهَا	إِذَا عَرْضْتُ دُونَ الْعِشَارِ فَنِيقُ
فَبَاتَ لَنَا مِنْهَا وَلِلضَّيْفِ مَوْهِناً	شِوَاءَ سَمِيْنٍ زَاهِقٍ وَغَبُوقُ
وَبَاتَ لَهُ دُونَ الصُّبَا وَهِيَ قَرَّةٌ	لِحَافٍ وَمَصْقُولُ الْكِسَاءِ رَقِيقُ
وَكُلُّ كَرِيمٍ يَتَّقِي الذَّمَّ بِالْقِرَى	وَلِلْخَيْرِ بَيْنَ الصَّالِحِينَ طَرِيقُ ⁽³⁾

هذه اللوحة من أطول لوحات كرم الضيافة في الشعر العربي - إن لم تكن أطولها - وأكثرها تفصيلاً بالرغم مما اختصرناه منها: والملاحظ في هذه الإطالة وهذا

(1) أبرز المقاطع المطوّلة التي تعنى بمشهد قدوم الضيف وصورة الضيافة المفصلة توجد في الشعر الجاهلي عند المثقّب العبدى: في ديوانه (تحقيق حسن كامل الصيرفي طبعة الشركة المصرية - القاهرة 1971، ص: 117 - 122) وعند الشاعر المخضرم عمرو بن الأهتم: (المفضليات: ص: 126 - 127) وتوجد في العصر الأموي عند الرّاعي التّميري: (ديوانه: ص: 215 و 259 - 260) وعند الفرزدق (الديوان: 358/II) وفي ما بين الدولتين عند ابن هرمة: («شرح الحماسة»: 80/IV).

(2) البرّك ج باركة: يعني الإبل، والهواجد: النّيام. والمقاحيد: العظام الأسنمة وكذلك الكوم: ج كوما. والمجادل: القصور، شبهها بها. والرّوق: ج روقاء وهي الخيار التي تروق العين.

(3) المفضليات: ص: 126 - 127، وأنظر تفاصيل كرم الضيافة في القسم الثاني من هذا البحث ضمن «موقف الكرم».

التفصيل في كرم الضيافة أنهما من خصوصيات ظهور معنى المال في الفخرية كما أسلفنا.

ومن خواص ظهور هذا المعنى في شعر الفخر وتلونه داخله تلوناً متميزاً عن ظهوره في غيره من الأغراض القريبة منه معنى البذل في سبأ الخمر، وقد مثلنا عليه: فهو أيضاً معنى خاص بالفخر ملتزم به التزاماً، كما ألمعنا إلى ذلك من قبل، فالشعراء لا يرثون موتاهم بسبأ الخمر ولا يمدحون ممدوحهم بذلك حتى في الجاهلية حيث كان ذلك من أكبر المفخر، بل لقد وجدنا بعضهم يمدح بعكس هذا المعنى: يقول زهير في مدح حصن بن حذيفة بن بدر [من الطويل]:

أخي ثقة لا تُتلفُ الخمرُ ماله ولكنهُ قد يُهلكُ المالَ نائلة⁽¹⁾
وتفسير هذه الظاهرة ينبغي التماسه في اختلاف وظائف الجود فوظيفة بذل المال في اللذة الشخصية وظيفه نفسية ووجودية مرتبطة بالرغبة في الذهول عن سير الزمن وفعله وباللغو عن التفكير في الموت وهوان المصير، بينما وظيفة بذل المال في الرشد، أو «النائل» كما قال زهير، وظيفة اجتماعية أولاً يظهر فضل صاحبها أكثر ما يظهر حين يمارسها وهو في أكمل حالات وعيه وعقله...

والاستثناء الوحيد لهذه القاعدة وجدناه في أخريات الجاهلية عند حسان بن ثابت في مدحه عمرو بن الحارث الغساني وإطراء الغساسنة بقوله [من الكامل]:

يَسْقَوْنَ مَنْ وَدَّ الْبَرِيصَ عَلَيْهِمْ بَرْدَى يُصَفِّقُ بِالرَّحِيقِ السَّلْسَلِ⁽²⁾
ونرى لهذا الاستثناء ثلاثة أسباب على الأقل: أولها تأخر زمن حسان وكونه من شعراء الحضر - مما قد يكون له دخل في هذه الانحناء الفنية - وثانيها علاقة الغساسنة بالنصرانية وعلاقة النصرانية بالخمر، وثالثها علاقته الخاصة بملوك الغساسنة إذ كانت زيارته لهم - كزيارات النابغة في مرحلة ما من حياته - تمتد وتنقلب إلى ضرب من الإقامة الطويلة وعلاقة المصاحبة والمنادمة. ثم إن الشاعر يمدح في بيته هذا بتقديم الخمر كرماء مضمراً معنى السبأ ويستخدم صيغة الفعل المضارع الدالة على الاستمرار والتعود في معنى الأمر الدال على الألتماس والطلب...

ونستنتج مما مر بنا أن لمعنى المال في شعر الفخر - مثلما له في شعري المدح والزئاع وغيرهما مما ستولّى النظر فيه في ما يتلو - حضوراً متميزاً وظهوراً خاصاً لا

(2) ديوان حسان ص 365.

(1) الديوان: ص 91.

يظهر به في غيره: مما يمكننا الانطلاق منه لإعادة النظر في بعض الأحكام النقدية التي صدرت عن بعض مشاهير النقاد القدامى مثل قدامة بن جعفر الذي لم ينظر إلى الفخر باعتباره غرضاً متميزاً قائماً في أغراض الشعر بنفسه وإنما أدخله في المدح وأعتبره صورة منه ينسب الكلام فيها إلى شخص المتكلم كما رأى أن الرثاء ليس سوى مدح بإضافة «كان» قال: ⁽¹⁾ «وليس بين المراثية والمدحية فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل كان وتولى». وأعتبر الهجاء «ضد المديح» مكتفياً بذلك عن حذره... وشبيه بهذا التوهم وهذا الخلط ما وقع فيه ابن رشيق القيرواني ⁽²⁾ - وقد يكون نظر إلى رأي قدامة - حين أعتبر الفخر والرثاء فرعين من المديح ورأى أن الشعر كله نوعان: مدح وهجاء... وبدأ لبلاشير في عصرنا الحاضر أن «الرثاء في الأصل موضوعات يستعملها الشاعر عند ما يكون المقصود شخصاً حياً» ⁽³⁾ وقال إن الرثاء «مديح الميت» وإنه «يحتوي عناصر الفخر» ⁽⁴⁾: فلعلّ النظر إلى شعرنا القديم من هذه الزاوية الضيقة التي ننظر إليه منها في عملنا هذا - أي دراسته من خلال أحد المعاني الشعرية - أن يكون له فضل مراجعة بعض التعميمات التي أطلقها نقاد نظروا إلى هذا الشعر من خلال الأغراض ولم يدرسوا المعاني في خصوصيتها وسيرورتها التاريخية ومظاهر تلونها الخاصة داخل كل غرض.

ولعلّ مواصلتنا تتبّع معنى المال في أغراض الشعر الأخرى تزيد كشفاً عما من شأنه أن يوضح ما فيه تلتقي بعض أغراض هذا الشعر وما به يتميز بعضها عن بعض.

(1) «نقد الشعر» ص 118.

(2) «العمدة في محاسن الشعر وآدابه» I / 101.

(3) «تاريخ الأدب العربي» I / 390: والمقصود بهذا أن معاني الرثاء هي معان مدحية مقلوبة.

(4) المرجع السابق I / 459 - 460.

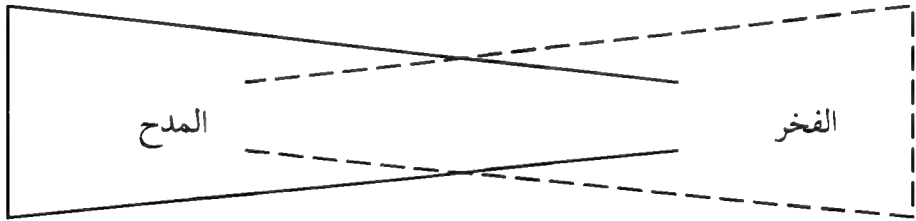
الفصل الزابع

معنى المال في الشعر الاجتماعي

(I) معنى المال في شعر المدح:

إنَّ الناظر في حجم شعر المدح مقارنة له بسائر أغراض الشعر القديم بهدف استنباط النزعات العامة يلاحظ أنه كان - في الفترة المعروفة نسبياً من تاريخه وهي الخمسون سنة الأخيرة من الجاهلية بالخصوص - غرضاً محدوداً صغير الحجم نسبياً وأنه تضاعف خلال العصر الأموي وأشبه كمياً غيره من الأغراض ثم أصبح أضعافاً مضاعفة خلال العصر العباسي وطغى على غيره من الأغراض طغياناً ظاهراً، وهو في هذا قد سار تاريخياً سيراً معاكساً لسير شعر الفخر تماماً كما سبق أن بيّنا عند محاولتنا ضبط النزعة العامة لمسار شعر الفخر وكما يظهر من الرّسم التالي:

* الجاهلية * العصر الأموي * العصر العباسي



فكلّما تقدّم الزّمن من الجاهليّة إلى القرن الثالث الهجري تناقص الفخر وتزايد المدح، والسبب في هذا هو تراجع مبررات الفخر وتزايد المقابل المالي للشعر بصورة موازية لتعاظم دور المال واتّضح احتراف الشعراء الشعر ممّا سنحلّله في ما يأتي من هذا الفصل. ولما كان معنى المال من أهمّ معاني المدحيّة فإنّ حجمه تابع في نزعته العامة أيضاً لحجم المدح بل إنّنا رأيناه، في العصر العباسي خاصّة، ينزع

إلى الطول حتى ليكاد يستغرق المدحية ويحجب بقية معانيها لاسيما في المدح المراد به «الاستيهاب» أي التماس الشاعر عطية بعينها وتسخير القصيدة بكاملها للمدح عليها وحمل الممدوح على إهدائه إياها: ومن أمثلة هذا أن يمدح الشاعر ولي نعمته من أجل الحصول على مقدار معلوم من المال يحتاجه أو من أجل مركوب أو ملبوس أو غلام أو جارية بعينها تمثل غاية المدحية وأفق أنتظار الشاعر مما ستراه مفضلاً عند الحديث عن العطايا وتطورها من الجاهلية إلى القرن IIIهـ.

وفي حين صرف شعراء النصف الثاني من القرن الثاني شطراً من عنايتهم عن شعر المدح وأنشغلوا ببعض الأغراض الذاتية مثلما وجه بشار جانباً من شعره إلى الغزل ووجه أبو نواس جانباً من شعره إلى الخمرة واللذة ووجه أبو العتاهية كثيراً من شعره إلى الزهد... فإن شعراء القرن الثالث كادوا يصرفون شعرهم كله في المدح ناهيك أن ما يقرب من ثمانية أعشار دواوين أبي تمام والبحتري وأبن الزومي إنما هي في المدح والاستنجاز وعتاب الممدوحين وشكوى الخيبة على المدح... على أن ما نفسر به هذا التضخم هو تناقص عدد رعاة الشعر القادرين على ذلك بحكم تقلص نفوذ الخلفاء وموارد الدولة عما كان عليه الأمر خلال النصف الثاني من القرن IIهـ. والزريع الأول من القرن IIIهـ. فكان أن أصبح الشعراء أكثر مدحاً وأقل مالا من أسلافهم الأقرباء منهم وكثرت في مدحياتهم الشكوى من الخيبة وكساد الشعر وفساد الزمن على ما ستري.

ويبدأ تلويح شعراء المدح بالمعنى المالي وتلميحهم إليه منذ مقدمات القصيدة وخصوصاً عند ذكر الشاعر رحلته إلى الممدوح حيث يعتمد الكثير من الشعراء إلى الإشارة إلى حاجتهم مع ذكر تخوف زوجاتهم أو بناتهم من أخطار الرحلة وأنشغلهن وتسألهن عن جدواها، فيعتمد الشاعر إلى طمأننة المرأة - وهي قرينة النفس على ما يبدو - على غنم مسعاه لما وفر في نفسه من جود الممدوح، مثل قول الأعشى [من المتقارب]:

تقولُ أبنتي حين جدَّ الرِّحيلُ: أَرَأَيْنا سَواءَ وَمَنْ قَد يَـئِـمُّ
أَرَأَيْنا إِذا أَضْمَرْتُكَ الْبِـلاَ دُ نَجَفَى وتُقَطَّعُ مِثْلَ الرِّجَمِ⁽¹⁾
ولعلَّ ذكر البنت أو الزوجة في هذا المقام ضرب من الإثارة الوجدانية الأولى

(1) شرح ديوان الأعشى. ص 41. وانظر كذلك ص 49 من المصدر نفسه.

التي يرغب الشاعر في إحداثها في ممدوحه بتقديم رحلته إليه على أنها كانت مغامرة تحفّ بها المخاطر. ومن أمثلة هذا في القرن الأول قول الرّاعي التّميري [من البسيط]:

قامت خليدٌ تنهاني فقلتُ لها إنّ المنايا لميقاتٍ لها عَدَدُ⁽¹⁾
وقد أخذت هذه الإشارة التمهيدية منذ هذا العصر تمتزج بذكر ضيق الزّوجة بالفقر وحثّها زوجها على السّعي في التّمول: وهو ما يظهر في قول جرير [من الوافر]:

تعرّزت أمّ حرزة ثمّ قالت: رأيت الموردين ذوي لِقّاح
تعلّل وهي ساغبةً بنيتها بأنفاسٍ من الشّيم القّراح...⁽²⁾
ويظهر هذا المعنى الجزئي في القرن الثاني في قول أبي عطاء السّندي [من البسيط]:

قالت تريكة بيتي وهي عاتبة: إنّ المقام على الإفلاس تعذيب⁽³⁾
ثمّ في قول بشار [من الطويل]:

وقائلة: إنّ العيال مَعُولٌ عليك فلا تقعد وأنت مُضِيعُ
فقلتُ لها: كفي سيكفيك وافدٌ أشم لأبواب الملوكة قَرُوعُ⁽⁴⁾

وينزع هذا المعنى الجزئي عند كبار شعراء المدح - انطلاقاً من القرن الثاني بالأخصّ - إلى الطّول والتّعقيد الفنّي وينقلب إلى حوار بين الشاعر العازم على الرّحلة وبين زوجته يمثله قول آخر لبشار بن برد في مدح سليمان بن هشام بن عبد الملك [من الطويل]:

وقائلة حين أسُحِقَ رَجِيلُنَا وأجفانٌ عينيها تجوّد وتسكُبُ:
أغادٍ إلى حرّانٍ في غير شيعَةٍ وذلك شأؤٌ عن هوانا مُغرِبُ؟
فقلتُ لها كلّفتني طلبُ النّدَى وليس وراء أبني الخليفة مَطْلَبُ

(1) الديوان ص 63.

(2) الديوان ص 77.

(3) الأغاني: 256 / XVII.

(4) الديوان: 103 / IV.

فُعِدِّي إِلَى يَوْمٍ أَرْتَحِلْتُ وَسَائِلِي نَوَافِلُكَ الْفَعَالُ مَنْ جَاءَ يَضْرِبُ... (1)
ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى وصف رحلته إلى ممدوحه .

وعند أبي تمام يزدوج في صياغة هذا المعنى ذكر الزوجة العاذلة على الرحيل
بشكوى الشاعر الفقر ووعده زوجته بزواله بما ينتظر من نتائج رحلته إلى ممدوحه :
يقول أبو تمام [من الكامل]:

عَطَفْتُ مَلَامَتَهَا عَلَى ابْنِ مُلِمَةٍ كَالسَّيْفِ جَأَبَ الضَّبْرِ شَخَتْ آلَ
عَادَتْ لَهُ أَيَّامُهُ مَسْوَدَةٌ حَتَّى تَوَهَّمَ أَنَّهُنَّ لَيَالِ
لَا تُنْكَرِي عَطَلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى فَالسَّيْلُ حَزْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي
وَتَنْظُرِي خَبَبَ الرِّكَابِ يَنْصُهَا مَحْيِي الْقَرِيضِ إِلَى مَمِيَتِ الْمَالِ (2)

وتفصي هذه الإشارات المالية في المقدمات عادة إلى مقطع هو مظهر من أولى
مظاهر تجلّي معنى المال في المدحية بصورة أوضح: وهو مقطع الشكوى الصريحة
السابقة مباشرة لقسم المدح . ومحتوى هذا المقطع هو شكوى الشاعر فقره وحاجته
إلى رد الممدوح الذي هو مقبل عليه . والذي نلاحظه في هذا الذي نسميه «الشكوى
المدحية» أنها مختلفة عن شكوى الفقر الحقيقية التي سوف نعرض لها في غير هذا
المقام لأن شكوى الشاعر المذاح فقره إنما هي خطة خطاب وعمل فني موجه إلى
استدراار العطية على المدح وليس دالاً حتماً على حال فقر أصيلة ومعاناة مالية من
جنس تلك التي نجدها عند الشعراء الفقراء الذين عرفوا بأسم «الصعاليك» مثلاً،
ولاسيما صعاليك القرن IIهـ .

وقد بدأ هذا الاتجاه المعنوي يتضح في المدحية شيئاً فشيئاً أنطلاقاً من أواخر
الجاهلية وظهر في شعر الحطيئة بالأخص (3) وتمثل في تعليل قدوم الشاعر على
ممدوحه، مادحاً مستثياً، بجائحة حلت به فجرفت ماله أو بسنة جذب وشدة: وهو
ما يستمر في القرن Iهـ . في مثل قول الأخطل في مدحته عمر بن عبد العزيز [من
البسيط]:

وَسَاقْنَا مِنْ قَسَا يُزْجِي رَكَائِبَنَا إِلَيْكَ مُنْتَجِعُ الْحَاجَاتِ وَالْقَدَرُ

(1) المصدر السابق: I / 293 - 294 .

(2) الديوان: ص ص: 231 - 232 .

(3) راجع ديوانه ص 7 حيث يذكر «بؤسه» وفقره قبل رد بغض له .

وجائحات ثلاث ما تركن لنا مالا به بعدهن الغيث يُنتَظَرُ⁽¹⁾
ثم هو يتواصل في القرن IIهـ. في مثل قول مسلم بن الوليد [من البسيط]:

حتى أتتك بي الآمال مُطلِعاً للئسِرِ عندك في سربالٍ محسودٍ
من بعد ما ألقيت الأثام لي عَرَضاً مُلقَى رهينٍ لحدِّ السيفِ مَضْفُودٍ
وساورتني بناتُ الدهرِ فامتحنث رُبِعي بمُفجِلةٍ شهباءِ جَارُودٍ⁽²⁾

وفي شعر القرن IIIهـ. يتلون معنى الشكوى المدحية بفساد الزمان وفراغه من كبار الممدوحين وأجواد رعاة الشعر وبيوار الصناعة وكساد البضاعة، ويعمد الشعراء في عدد هام من المدحيات إلى التمهيد للمدح بتعليل الواحد منهم فقره بهذه العلة بما يشعر الممدوح الجديد بأنه استثناء يعلق عليه الشاعر الأمل في أن يعيد إلى الشعر أعتباره وإلى الشاعر جائزته: ويتواتر هذا المعنى الجزئي في مدحيات أبي تمام والبحري وأبن الزومي بصورة ظاهرة: يقول أبو تمام في مقدمة بعض مدحياته [من الوافر]:

مَضَى الأملاكُ فأنقرضُوا وأمست سَراءُ ملوكنا وهمُ تَجَارُ
ومالي ضيعةٌ إلا المطايا وشعرٌ لا يُباع ولا يُعارُ⁽³⁾
ويقول في مدح عبد الحميد بن جبريل وهو أحد أعيان عصره [من الوافر]:

شكوتُ إلى الزمانِ نُحولُ حالي فأرشدني إلى عبدِ الحميدِ
فجئتُك راكباً أملَ القوافي على ثقةٍ من البلدِ البعيدِ⁽⁴⁾
ويقول البحري مقدماً لمدح أحمد بن محمد بن شجاع صاحب خراج مصرفي عهد أحمد بن طولون (ت. 270هـ.) [من الكامل]:

أشكو إليك أناملاً ما تنطوي يُنسأ وأخلاقاً تُقصفها اليدُ
الناسُ حولك روضة ما تُرتقى رِيا الثباتِ ومنهلٌ ما يوردُ...⁽⁵⁾

(1) الديوان: I/ 182 - 183 وأنظر المصدر نفسه I/ 343 وراجع كذلك ديوان جرير. ص 276... و«قسا»: اسم موضع.

(2) ديوان مسلم. ص 157 وأنظر كذلك المصدر نفسه ص 32.

(3) الديوان: ص ص: 133 - 134.

(4) المصدر السابق: ص 128.

(5) ديوان البحري: I/ 630 - 631.

ولئن كان البحتري أكثر من الشكوى المقدم بها إلى المدح - بما يتجاوز بكثير ما وجد عند أستاذه أبي تمام⁽¹⁾ وبما يجسم السمة العامة لتطور هذا المعنى الجزئي من معاني المال في المدح - فإن المقطع الذي سميناه «الشكوى المدحية» يطول عند ابن الرومي⁽²⁾ جداً حتى يصل إلى نصف القصيدة أحياناً⁽³⁾ فيصبح عنده معوضاً لمقدماتها التقليدية وتصير المدحية بذلك قسمين: قسماً في شكوى فقره وفساد زمانه وخيبة شعره، وقسماً في مدح ممدوحه الجديد، بل إن هذا المعنى قد يطول عند ابن الرومي بصورة خاصة حتى يتفوق على قسم المديح الصرف في القصيدة بما يبدو لنا معه أن الشاعر أصبح يعول على إثارة شفقة الممدوح عليه أكثر من عمله - كما تقتضي السنة العامة للمدح - على تعدد مآثره لتحريك آليات الجود فيه: فهو يبدأ بعض قصائده في إسماعيل بن بلبل - وزير الخليفة المعتمد - بقوله [من السريع]:

وَبِنَحِ الْقَوَافِي مَالَهَا سَفَسَفَتْ حَظِّي كَأَنِّي كُنْتُ سَفْسَفْتُهَا
خُرِمْتُ فِي سَنِّي وَفِي مَنِيعَتِي قِرَائِي مِنْ دُنْيَا تَضَيَّفْتُهَا...
ثم ينتقل بعد مقطع الشكوى المطول إلى ممدوحه فيقول ممثلاً نفسه بكونه سوف يغير من تعس حاله:

يَا وَاحِدَ النَّاسِ الَّذِي لَمْ أَجِدْ شَرَوَاهُ فِي الْأَرْضِ الَّتِي طُفْتُهَا
إِلَيْكَ أَشْكُو أَنَّنِي طَالِبٌ خَابَتْ رِكَابِي مِنْذُ أَوْجَفْتُهَا
فَاطْرُدْ لِي الْحُرْفَةَ وَأَدْعُ الْغِنَى وَأَذْكَرْ سُمُوطاً كُنْتُ أَسْلَفْتُهَا...⁽⁴⁾

وبعد هذا يرد مقطع المدح الصرف. على أن الذي نودّ تأكيده في هذا الصدد هو أن ما يميز هذا الضرب من الشكوى - وهي كما قلنا خطّة خطاب ذات وظيفة فنيّة تأثيريّة أساساً - هو ورودها في الغالب الأعمّ مقدّمة للمدح الصريح. أمّا شكوى الفقر الحقيقية - وهي موجودة في شعر من ذكرنا هنا وفي أشعار غيرهم - فهي غالباً ما ترد في غير المدح أو ترد في أواخر المدحيات، ولها شأن آخر ستره.

(1) راجع مثلاً المصدر السابق: 57/1.

(2) من كبار شعراء العربية المكثرين المجيدين. توفي سنة 283هـ.

(3) أنظر مثلاً ديوانه: تحقيق حسين نصار ط1. دار الكتب. القاهرة. 1973م: 316/1 - 324 و359/II - 363.

(4) المصدر السابق: 359/1 - 362.

والذي يدعم اختلاف هذين الضربين من الشكوى هو قول البحرى في مدح
الفتح بن خاقان وزير المتوكل [من الطويل]:

ويعجبني فقري إليك ولم يكن لي عجبني لولا محبتك الفقر⁽¹⁾

على أن هذه الشكوى المدحية نوعان: نوع جاذ من أمثله ما أثبتنا في مقامنا
هذا، ونوع هازل عرف به من نسميهم «أصاغر الشعراء» - انطلاقاً من أواخر القرن
الأول وبداية القرن الثاني بالخصوص - وسلوكوا فيه سلوك الفكاهة والإضحاك مما هو
خطئة فنية من نوع آخر: وأبرز من ظهر عندهم هذا الاتجاه الحكم بن عبدل
الأسدي⁽²⁾ في مثل قوله يمدح بعض أجواد الكوفة أواخر القرن II هـ. [من الخفيف]:

ليس لي غير جرة وأصيص وكتاب منمنم كالوشوم
وكساء أبيعه برغيف قد رقعنا خروقه بأديم...⁽³⁾

ثم اتضح الاتجاه ذاته عند أبي دلالة في أواسط القرن الثاني فظهر في مثل قوله
لأبي جعفر المنصور [من الكامل]:

هاتيك والدتي عجوز همة مثل البلية درعها في المشجب
ما إن تركت لها ولا ابن لها مالا يؤمل غير بكر أجرب⁽⁴⁾

ثم تواصل مع أبي فرعون الساسي⁽⁵⁾ في أواخر هذا القرن فرأيناه في مثل قوله
مقدماً لمدح الحسن بن سهل وزير المأمون [من الرجز]:

إليك أشكو صبية وأمهم لا يشبعون وأبوهام مثلهم
لا يعرفون الخبر إلا بأسمه والتمر هيهات فليس عندهم...⁽⁶⁾

وقد أرتأينا أن ندرس الجانب الهام مما أثر عن هذا الصنف من الشعراء ضمن

(1) ديوان البحرى: II/ 847.

(2) شاعر كوفي ماجن ظريف تكتسب بالمدح والهجاء. وحظي لدى بشر بن مروان والي البصرة لعبد
الملك بن مروان (65 - 86 هـ) توفي سنة 105 هـ.

(3) يوسف خليف: «حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية ق II هـ».

(4) الأغاني X/ 271.

(5) أبو فرعون الساسي، من شعراء أواخر القرن II هـ. المقلين، أعرابي بدوي أحترف شعر الكدية في
بغداد. راجع أخباره وما بقي من شعره في إبراهيم النجار: «مجمع الذكرة». III/ 83 - 104.

(6) طبقات ابن المعتز. ص 377.

اتّجاه الصّعلكة والكدية في القسم الثّاني من هذا البحث .

وتتكوّن قصيدة المدح - إذا تركنا مقدّماتها ونظرنا في القسم المدحيّ وحده - من ركنين عريقين في الوجود فيها هما: «الثناء» أي تعداد فضائل الممدوح و«الاستمناح» أي طلب الشاعر التّوال والتّماس الجدوى . ومما يدعم ما ذهبنا إليه في أمر هذا التّقسيم - فضلاً عمّا وجدناه في الشّعر - إشارة هامّة أوردها ابن المعتزّ في خبر الشّاعر بكر بن النّطّاح سبق أن استخدمنا جانباً منها لغاية أخرى: يقول ابن المعتزّ: «وحدّث أنّ بكرأ لمّا ورد على أبي دلف وقد مدحه دعا به وقال: أنشدني . فأنشده حتّى إذا بلغ الموضع الذي يستمنحه فيه ويسأله قال . . . الخ»⁽¹⁾: والذي يهّمنا في هذه الإشارة هو قوله «الموضع الذي يستمنحه فيه» فهي عبارة تعيّن «للاستمناح» مكانه من المدحيّة، كما هو واضح، وتنصّ على أنّه مسبوق بكلام آخر نعرف من النّظر في الشّعر أنّه «الثناء» وبذلك تكشف عن الثّنائية التركيبيّة الضروريّة في قصيدة المدح التّمودجيّة وهي ثنائية الثناء والاستمناح .

أمّا التّرتيب العاديّ لهذين القسمين والغالب على الشّعر فهو أن يسبق الثناء الاستمناح، ولكنّ الحالات العكسيّة موجودة أيضاً وإن بتواتر أقلّ بكثير .

والمعنى المالي يظهر في قسم الثناء باعتباره مكوّناً من مكوّناته يضاف إلى مكوّنات أخرى هي بقية عناصر العرض عند العربيّ، وأهمّها الشّجاعة كما أسلفنا، ويتمثّل في إشهار كرم الممدوح والإشادة بمظاهر جوده .

وقد لاحظنا فيما نحن نحاول تقدير حجم المعنى المالي في الثناء أنّه كان - حتّى بدايات القرن IIهـ . - يمثّل قسماً منه يتفاوت الشّعراء فيه إكثاراً وإقلالاً ولكنه قلّ أن بلغ نصفه، أمّا انطلاقاً من هذه الفترة وخلال العصر العبّاسي الأوّل فإنّ حجم الثناء المالي قد تطوّر بتطوّر حجم المديح عامّة وأزدياد قيمة المال وتعاضل أمر الاحتراف في الشّعر فأصبح يمثّل في الغالب نصف المدحيّة تقريباً، وقد يستغرقها استغراقاً أو يكاد .

ومن دلائل تعاضل قسم الثناء في المدحيّة أنّه أصبح «يتحدّث عن نفسه» - إن صحت العبارة - بمعنى أنّ الشاعر صار يثني على ممدوحه بأنّه مثنيّ عليه تماماً مثلما أصبح المدح - عندما تعاضل على ما سترى - يمدح الممدوح بكونه «ممدّحاً» . وما

(1) المرجع السابق ص 218.

يدعم هذا هو قول نصيب بن رباح⁽¹⁾ على تقدّم زمنه - في مدح سليمان بن عبد الملك [من الطويل]:

فعاَجُوا فأتَّوْا بالذي أنتَ أهْلُهُ ولو سَكَّوْا أثْنْتُ عَلَيْكَ الحَقَائِبُ⁽²⁾

وينبغي أن ننّه من جهة أخرى إلى أنّ للثناء بالجود في المدحيتين شكلين: شكلاً عاماً وشكلاً خاصاً. فأما الشكل العام فنعني به حديث الشاعر عن مظاهر كرم الممدوح في المطلق أي جوده على المحتاجين وملتسمي الجدوى أيّاً كانوا. ويندرج هذا الشكل من الثناء بالكرم في نطاق ما سميناه - عند تتبعنا لمعنى المال في شعر الفخر آنفاً - «كرم الرّفد» وفضلناه تفصيلاً أولياً إلى أشكال نمطية مكرّرة هي الصور المجسّمة لموقف الكرم في عموم الشعر، ولذلك أرتأينا إرجاء تحليل جزئياتها إلى القسم الثاني من عملنا هذا ضمن «موقف الكرم» وذلك لكون مادّتها موزّعة على شعر الفخر والمدح والرتاء ولكون ملامحها العامة لا تكتمل تماماً بالاقْتِصار على تتبعها في غرض من هذه الأغراض دون غيره. ثمّ إنّنا - فضلاً عن هذا - لم نجد في هذا الشكل العام من الثناء بالكرم خصوصيات بارزة لظهور معنى المال في المدح تجعله مختلفاً عن ظهوره في الفخر أو في الرّثاء إنّما الموجود منه هو ذكر لمختلف هيئات حدث الجود في الشّدائد والأزمات على ما ذكرنا.

أما الشكل الخاصّ بظهور معنى المال في قسم الثناء فهو إشادة الشاعر بكرم الممدوح ومظاهر جوده عليه هو شخصياً: هذا الشكل هو الذي نهتمّ به هنا لأننا نجد فيه خصوصية لتجلي معنى المال في المدح وحديثاً متميّزاً عن هيئة وجوده فيه. وتظهر هذه الخصوصية عند الشعراء الذين أحترفوا المديح وعاشوا به وحده وتمثّل في صور خاصّة يتشكّل المعنى بواسطتها من بينها صورة «الرّيش»: وهو في الأصل تركيب الرّيش في السّهام، وعكسها «البرّي»: فهما صورتان متلازمتان كالوجه والقفا فيقال: رَاشُهُ يَرِيشُهُ أي قوّاه وأعاناه على معاشه وأصلح حاله لأنّ أصل المعنى: كساه ريشاً «كأنّ الفقير المملق لا نهوض به كالمقصوص من الجناح»⁽³⁾ و«براه» تعني في استعمالها المجازي: أفقره وحرّمه ماله.

(1) هو أبو الحجناء، وأصله عبد نوبيّ عاش على الرّق ثمّ اعتق نفسه بمال جمعه من مدح عبد العزيز بن مروان والي مصر (65 - 84هـ). توفي في ما بين 105 و110هـ.

(2) الأغاني: 1/ 316.

(3) «لسان العرب»: مادة (ريش).

وتلازم «الرَّيش» و«البَرْي» صورة يخرج الشعراء فيها أبرز معنى مدحي سبق أن أشرنا إليه عند تتبعنا لمعنى المال في الفخرية وهو تلازم البأس والجود في الرجل الكامل عند العرب، وهي صورة يعبرون بها عن ازدواج «التفع» و«الضّر» فينعتون الرجل بأنه «يريش ويبري» ويهجونه بعكس ذلك: وهو قول الأخطل [من الطويل]:

تَنِقُّ بِلَا شَيْءٍ شَيْوُخٌ مُحَارِبٍ وَمَا خَلَتْهَا كَانَتْ تَرِيشُ وَلَا تَبْرِي⁽¹⁾

وأول من وجدنا عنده صورة الرّيش، في نطاق ثناء الشاعر على ممدوحه الثناء الخاص الذي نتحدث عنه، الثّابغة الذّبياني: يقول الثّابغة في مدح عمرو بن الحارث الغساني [من البسيط]:

كَمْ قَدْ أَحَلَّ بَدَارِ الْفَقْرِ بَعْدَ غِنَى عَمْرُو وَكَمْ رَاشٍ عَمْرُو بَعْدَ إِقْتَارِ
يَرِيشُ قَوْمًا وَيَبْرِي آخِرِينَ بِهِمْ لِلَّهِ مِنْ رَائِشٍ عَمْرُو وَمِنْ بَارٍ⁽²⁾

ووجدنا هذه الصّورة عند الأعشى في مثل قوله [من الطويل]:

وَأَنْتَ الَّذِي عَوَّدْتَنِي أَنْ تَرِيشَنِي وَأَنْتَ الَّذِي آوَيْتَنِي فِي ظِلَالِكَا⁽³⁾
والصّورة نفسها مستخدمة بشكل آخر عند الحطيئة في أستعطافه عمر بن الخطاب بقوله [من البسيط]:

مَاذَا تَقُولُ لِأَفْرَاحٍ بِذِي مَرَحٍ زُغِبِ الْحَوَاصِلِ لَا مَاءَ وَلَا شَجَرٍ⁽⁴⁾
وفي قوله يمدح الوليد بن عقبة وهو أحد أعيان قريش (ت. 61هـ.):

لِزُغِبٍ كَأَوْلَادِ الْقَطَا رَأَتْ خَلْقَهَا عَلَى عَاجِزَاتِ التَّهْضِ حُمُرِ الْحَوَاصِلِ⁽⁵⁾
ويتواصل استخدام الشعراء هذه الصّورة في القرن الأول فنجدها عند ابن مفرّج⁽⁶⁾ [من الطويل]:

فَلَمْ أَبْقَ إِلَّا جُمُعَةً فِي جَوَارِهِ وَيُسُومِينَ حَلًّا مِنْ أَلْيَةِ آئِمٍ
رِيشِي مِنْ صَمِيمِ الْقَوَادِمِ⁽⁷⁾ إِلَى أَنْ دَعَانِي، زَانَهُ اللَّهُ بِالْعُلَى، فَأَنْبَتَ

(1) ديوان الأخطل: 181 / I.

(2) الديوان ص 183.

(3) شرح الديوان ص 93.

(4) الديوان ص 80.

(5) المصدر السابق ص 39.

(6) أسمه يزيد بن ربيعة نشأ في البصرة وتكسب

من ولادة الأمويين. توفي بعد 70هـ.

(7) الأغاني: 217 / XVII.

ثم نجدها بالخصوص عند جرير في قوله مادحاً عبد الملك بن مروان [من الوافر]:

سأشكرُ أن رددت عليّ ريشي وَأَنْبَتَ القَوَادِمَ في جناحي⁽¹⁾
وفي قول هذا الشاعر نفسه مادحاً عمر بن عبد العزيز [من البسيط]:

كم قد دعوتك من دعوى مخللة لَمَّا رأيتُ زمانَ الناسِ في دُبُرِ
لتنعشَ اليومَ ريشي ثمَّ تنهضني وتُنزِلُ اليُسْرَ مِنِّي مَوْضِعَ العُسْرِ⁽²⁾
على أن هذه الصورة قد توجد - فضلاً عن مقطع الثناء - في مقطع الاستعطاء،
ومثال هذه الحالة قول جرير الآخر يمدح عبد العزيز بن الوليد [من الطويل]:
فَرِشْ لي جناحي وَأَتَّخِذْنِي بَازِيَا تَخْطُفُ حَبَابَ القُلُوبِ أَجَادِلُهُ⁽³⁾
ولكن مكانها الأصلي هو قسم الثناء كما أسلفنا . . .

وهي تعترضنا في القرن II هـ. عند مروان بن أبي حفصة في مدحه المهدي [من الكامل]:

رَقَعَ الخليفةُ ناظريَّ ورأشني بيدِ مباركةٍ شكرتُ نوالَهَا⁽⁴⁾
ثم نجدها مستعملة في القرن III هـ. في شعر لابن الزومي في ثوب مجدّد
نسبياً وذلك في قوله [من المنسرح]:

كم مستريش أتاه مُنسلخاً مِن ريشه آب والغنى زَعْبَةٌ...⁽⁵⁾
وثمة صورة أخرى أقلّ تواتراً يؤذي الشعراء بواسطتها هذا المعنى الفرعي من
معاني الثناء الخاص - وهو ثناء الشاعر على ما ناله شخصياً من كرم ممدوحه - هي
«اللحام» وهو إنباء اللحم في جسم المهزول وهو أيضاً جبر العظم المكسور وجعله
يلتئم: هذه الصورة وجدناها عند الحطيئة بالخصوص يكاد يختص بها ذلك لأنه كان
شاعراً سائلاً متضرعاً بيدي لمددوحه منتهى التصاغر والضعف، فهو يقول من
قصيدته التي هجا بها الزبرقان بن بدر ومدح آل قريع [من الطويل]:

هُمُ لَا حَمُونِي بَعْدَ فَقْرٍ وَقَاقَةٍ كَمَا لَاحَمَ العِظَمَ الكَسِيرَ جَبَائِرُهُ⁽⁶⁾

(4) شعر مروان بن أبي حفصة، ص 99.

(5) الديوان: 308/1.

(6) الديوان: ص 12.

(1) الديوان: ص 77.

(2) المصدر السابق ص 211.

(3) نفسه ص 350.

ويقول عن بغيض بن عامر بن شماس [من البسيط]:

لَقَدْ تَدَارَكْنِي مِنْهُ وَلَاخْمَنِي سَيِّبُ كَسَا أَعْظَمًا قَدْ لَاحَ بَارِيهَا⁽¹⁾

وفيما عدا هاتين الصورتين فإن شعراء المدح عبّروا عن ثنائهم الخاص على كرم ومدوحهم إما مباشرة متوخّين أسلوب الحقيقة لا أسلوب الكناية وإما مستخدمين كنايات من مجال الخصب والماء: يقول المسيّب بن علس⁽²⁾ مادحاً [من الكامل]:

وَلَقَدْ تَنَاوَلْنِي بِنَائِلِهِ فَأَصَابَنِي مِنْ مَالِهِ سَجْلُ⁽³⁾

ويقول زهير في مدح هرم بن سنان المرّي [من الطويل]:

إِذَا جَرَفْتُ مَالِي الْجَوَارِفَ مَرَّةً تَضْمَنَ رِسْلًا حَاجَتِي أَبْنُ سِنَانٍ
يَسِينُ لِقَوْمِي فِي عَطَائِي سُنَّةً فَإِنْ قَوْمِي أَعْتَلَوْا عَلَيَّ كَفَانِي⁽⁴⁾

ويستخدم الأعشى فعل «أمتعني» في ثنائه على جود هوذة بن علي الحنفي فيقول معترفاً بإكرامه له وجوده عليه بجارية وغلّام يقوده [من الطويل]:

تَضَيَّفْتُهُ يَوْمًا فَقَرَّبَ مَقْعَدِي وَأَصْفَدَنِي عَلَى الزَّمَانَةِ قَائِدًا
وَأَمْتَعَنِي عَلَى الْعِشَاءِ بُولِيدَةً فَأُبْتُ بِخَيْرٍ مِنْكَ يَا هُوَذَ حَامِدًا⁽⁵⁾

ويستخدم الأخطل صورة الماء المخصب فيقول في مدحه يزيد بن معاوية [من البسيط]:

فَمَا يَزَالُ جَدَى تُعْمَاكَ يُمِطِرُنِي وَإِنْ نَأَيْتُ، وَسَيِّبُ مِنْكَ مَرْفُودُ⁽⁶⁾
ويقول ابن هرمة مستخدماً نفس الصورة مع تحوير طفيف في بعض عناصرها الدّاخلية [من الخفيف]:

نَضَحْتُ أَرْضَنَا سَمَاؤُكَ بَعْدَ الْـ جَذَبِ مِنْهَا وَبَعْدَ سُوءِ الظُّنُونِ⁽⁷⁾

(1) المصدر السابق. ص 112.

(2) من أشعر المقلّين في الجاهليّة ومن أقدم المتكسّبين بالمدح مجهول تاريخ الوفاة. هو خال الأعشى وكان الأعشى روايته.

(3) أبو زيد القرشي: «جمهرة أشعار العرب» ص 256.

(4) الديوان ص ص: 136 - 137.

(5) شرح الديوان ص 65. وراجع الظّاهرة نفسها في ديوان التّابغة، ص 183.

(6) الديوان: 98 / I.

(7) الأغاني IV/ 382.

وينوّع بشار على شكل هذا المعنى بقوله يمدح روح بن حاتم حاجب أبي جعفر المنصور [من مجزوء الكامل]:

ولقد أقمّت قناتنا وسقيتنا والمزّن جامد⁽¹⁾
وبعد بشار تتغيّر الصورة المستخدمة في أداء هذا المعنى، ويظهر ذلك ظهوراً نسبياً عند مروان بن أبي حفصة [من الرجز]:

قد أطلق المهدّي لي لساني وشدّ أزري ما به حبابي⁽²⁾
ثم يظهر التّغيير المحدث عند أبي نواس بصورة أوضح: يقول في مدح الأمين [من الطويل]:

تغطّيت من دهري بظلّ جناحه فعيني ترى دهري وليس يراني
فلو تُسأل الأيتام بأسمي لما درث وأين مكاني ما عرفن مكاني⁽³⁾
ويقول في مدح العباس بن عبيد الله [من مجزوء الرمل]:

أنا في دنيا من العبا س أغـ_____دو وأروخ
فهو يوسّع المعنى توسيعاً زمنياً في القول الأوّل ومكانياً في القول الثاني ويجدّده تجديداً مناسباً لجدة الظروف ولاتّساع الزمن والدنيا على أمثاله من شعراء العصر العباسي «الذهبي»...

أما في القرن IIIهـ. فإنّ الشعراء يعودون في أداء هذا المعنى إلى صورة «الماء» والخصب، وذلك عندهم مظهر من مظاهر العودة إلى التقاليد الشعرية القديمة السابقة لحركة «الإحداث» فنجد عند أبي تمام قوله [من الخفيف]:

أنضرت أنكتي عطايك حتّى صار ساقاً غودي وكان قضيّباً
ممطراً ليّ بالجاء والمال ما ألـمّاك إلا مستوهباً أو وهوباً⁽⁴⁾
ويقول البحتري في مدح يوسف بن أبي سعيد الثغري وهو أحد قواد المتوكّل [من الطويل]:

(1) الديوان II / 253.

(2) شعر مروان بن أبي حفصة ص 110.

(3) الديوان ص 496.

(4) الديوان ص 35، وأنظر الظاهرة نفسها في ص 40.

تلافيئني في غمرة فدفعتنني إلى نائل فيه المَخاضة والعَمُر⁽¹⁾
أما ابن الرّومي فيصوغ هذا المعنى صياغة أخرى خالية من الكناية في جانب
منها، عائدة عودة مولدة إلى صورة «اللّحَام» التي سبق أن رأيناها، فيقول في مدح
الوزير الحسن بن عبد الله بن سليمان [من الخفيف]:

سرّني بزني رعاني كفاني جازه السّوء إنّه ما أساء
مليك يلبس الطّويل من العم ير ويخظّي ويجبر الأولياء⁽²⁾

وقد لاحظنا أنّ شعراء المدح أصبحوا منذ العصر العبّاسي يخرجون هذا المعنى
إخراجاً جديداً متمثلاً في الإشادة بعطاء الممدوح وبكونه يبلغ من الكثرة حدّاً يظهر به
على سلوك الشاعر فيغيّره ويلاحظه الناس عليه فيحسدونه أو يغبطونه: وأول هؤلاء
مروان بن أبي حفصة، فهو يقول في ثنائه على المهديّ [من الكامل]:

وحُسدْتُ حتّى قيل أصبح باغياً في المشي مُتَرَفَّ شَيْمَةٍ مُخْتَالِهَا⁽³⁾
وقد عبّر عن هذا أشجع السّلمي⁽⁴⁾ بقدرة أكبر وتوسّع أوضح في مدحه جعفر
البرمكي [من المتقارب]:

وَكَمْ قَائِلٍ إِذْ رَأَى ثُرُوتِي وما في فُضُولِ الْغِنَى أَضْنَعُ:
غدا في ظلالِ نَدَى جَعْفَرٍ يَجْرُ ثِيَابُ الْغِنَى أَشْجَعُ⁽⁵⁾

ويبدو أنّ هذه الطريقة في أداء الشعراء لاعتراقاتهم بأفضال الممدوحين عليهم
وثنائهم الثناء الخاصّ الذي نتحدّث عنه قد لقيت الاستحسان والصدى الطيّب ممّا جعل
الشعراء اللاحقين يستخدمونها بتطوير نوعيّ نسبيّ وكمّيّ ظاهر: وهذا ما نجده عند أبي
تمام في مدحه خالد بن يزيد الشّيباني والي الموصل في عصره [من الطويل]:

يقولُ أناسٌ في جُبَيْئَاءِ أَبْصُرُوا عِمارةَ رحلي من طريفٍ وتالدٍ
أصادفَتَ كنزاً أمْ أصبَتْ بِعَارةٍ ذوي غِرّةٍ حامِيهمْ غيرُ شاهِدٍ؟

(1) الديوان: II / 894.

(2) الديوان: I / 62.

(3) شعر مروان بن أبي حفصة ص 99.

(4) أشجع السّلمي من شعراء القرن الثاني. نشأ في البصرة وكان كثير التّردد إلى بغداد للتّكسّب وحظي
عند جعفر البرمكي فأوصله إلى الرّشيد فمدحه ونال عطاياء. توفيّ حوالي 195هـ.

(5) الصّولي: «الأوراق»: I / 83.

فقلتُ لهم: لا ذا ولا ذاك ديدني ولكنتني أقبلتُ من عند خالد⁽¹⁾

أما ابن الرومي فإنه يستخدم الطريقة ذاتها مع تجديد واضح وتغيير، ولكنه تجديد لعلّه لم يملّه إحداؤه بقدر ما أملتّه ظروف الشاعر المذّاح في عصره المتّسمة بكثرة الشعر وقلة الحظوة، ويتمثّل عنده هذا في استخدامه صورة حسد الناس الشاعر على ثروته من مدح الممدوح لا باعتبار ذلك أمراً حاصلاً وإنما باعتباره أمراً «مرجواً»، يقول في مدح عبيد الله بن عبد الله صاحب شرطة بغداد [من الطويل]:

وما زلتُ كالْمُثْرِي يطول تنسّمي رجاءك مغبوطاً بما أتنسّم
أنا الرّجلُ المومى إليه إذا بدا بقارون بل قارون عنديّ معدّم
يعدّ رجائي فيك مالا محصّلاً أدنّر في قومي به وأدزهم
ويلزمني فيه الزكاة معاشر ولم يحوه ملكي، وبالحق ألزموا⁽²⁾

وإنّ مظاهر الاختلاف في شكل المعنى ظاهرة في قوله «الْمُثْرِي» فهو ليس كذلك إلّا على الرّجاء، وفي قوله «مغبوطاً بما أتنسّم» وقوله «ولم يحوه ملكي» يتجسّم ما نشير إليه: فالفرق بينه وبين من سبقوه أنّ أموالهم من المدح «أموال» بينما أمواله هو «رجاء» ممّا هو تمهيد لأموال المتنبي من «المواعيد» بعد ذلك: ولعلّ هذا - من منظار لا يهّمنا هنا - مظهر من مظاهر أثر المال حاضراً أو غائباً، في العبارة الشعرية... ومنذ بداية القرن IIIهـ. بالخصوص أصبح الشعراء يهتمون مرحلة الثناء بخاتمة تعلّل ما أقدموا عليه في مدائحهم من ثناء خاصّ على ممدوحهم بل كأنّها تعلّل المدح في المطلق ممّا أضاف إلى الثناء تذييلاً متواتراً ظهوره نسبياً في شعر هذا العصر نسقيّه «الشكر» لتصريح الشعراء بهذه التسمية في أشعارهم⁽³⁾: ويظهر هذا عند مسلم بن الوليد في قوله [من الطويل]:

(1) الديوان: ص ص: 93 - 94.

(2) الديوان: 2108 / V.

(3) لهذه الظاهرة جذور بعيدة ترجع إلى الجاهلية لعلّ شعراء ق IIIهـ. أحيوها في ما أحيوا من آي الشعر القديم الدّارة، وهي موجودة عند المسيّب بن علس في مدح مالك بن سلمة: (الجمهرة ص 256) [كامل]:

فلاشكرنّ فضول نعمته حتّى أموت وفضله الفضل
وعند جحّة بن المضرب في مدحه جعفر بن زرعة (شعراء التّصانية): II / 55 [طويل]:
شكرت لكم آلاءكم وبلاءكم وما ضاع معروف يكافئه الشكر

سَبَقْتُ إِلَى شُكْرِي وَكُنْتُ مُقَوِّهَاً فَلَمْ أَجِدِ التَّعْمَى وَلَمْ أَتَقَوَّلْ
أَقْصَرَ عَنْ أَشْيَاءَ وَالشُّكْرُ جَاهِدٌ وَحَسْبُكَ مِنْ شُكْرِ أَمْرٍ غَيْرِ مُؤْتَلٍ⁽¹⁾
كما يظهر عند أبي تمام في قوله [من الوافر]:

أَقُولُ بَبَعْضِ مَا أَسَدَيْتَ عَنِّي وَمَا أَظْلَبْتَنِي قَبْلَ الطَّلَابِ
وَلَوْ أَنِّي أَسْتَطَعْتُ لِقَامَ عَنِّي بِشُكْرِكَ مَنْ مَشَى فَوْقَ الثَّرَابِ
فَأَشْفِي مِنْ صَمِيمِ الشُّكْرِ نَفْسِي وَتَزُكُ الشُّكْرُ أَثْقَلَ لِلرَّقَابِ⁽²⁾

ويتواصل هذا المعنى عند البحتري مع إكثار وتوليد واضحين: يقول في مدح
الفتح بن خاقان وزير المتوكل [من الطويل]:

أَلُنْتُ لِي الْأَيَّامَ مِنْ بَعْدِ قَسْوَةٍ وَعَاتَبْتَ لِي دَهْرِي الْمَسِيءَ فَأَعْتَبَا
فَلَا فَرْثٌ مِنْ مَرِّ اللَّيَالِي بِرَاحَةٍ إِذَا أَنَا لَمْ أَصْبَحْ بِشُكْرِكَ مُتَعَبَا⁽³⁾
ويهمنا كثيراً - من زاوية أخرى - حديث البحتري عن «التعب» في قوله هذا لأنه
يصبح عنده لازمة في أداء هذا المعنى وشكلاً قارناً من أشكاله نجده في مثل قوله
الآخر يمدح إسماعيل بن بلبل [من البسيط]:

أَتَعَبْتُ شُكْرِي فَرَّاحَ مَنْكَ فِي نَصَبٍ فَأَذْهَبَ، فَمَالِي فِي جَدْوَاكَ مِنْ أَرْبٍ
لَا أَقْرَبُ الدَّهْرَ نَيْلًا لَا يَقُومُ بِهِ شُكْرِي، وَلَوْ كَانَ مُسَدِّدُهُ إِلَيَّ أَبِي⁽⁴⁾

بل إنَّ الشكر إذ أصبح قسماً مضافاً إلى المدحية اتخذ لنفسه معاني داخلية من
أبرزها تعب الشاعر في ردِّ جميل الممدوح لكثرة عطاياه فهو ما أن يشكره على عطية
حتى تأتيه أختها إلى حدِّ أصبح يرهق كاهله، ويغريه بالتوقف عن الشكر عسى
الممدوح يكفَّ عن العطاء... وهذا كلام نعرف من تاريخ هذا العصر أنه متكلّف
وأته إلى الوهم والخدعة المدحية أقرب منه إلى واقع الشعر والإثابة عليه، وإنما هو
إجراء شعري أضطرَّ البحتري وأمثاله، وخصوصاً ابن الرّومي، إلى تطعيم المدحية به
إغراء بالمدح وحثاً على الثواب ولعلَّ «التعب» المصاحب لأداء هذا المعنى تعب
حقيقي أصبح الشاعر يعانيه بعد أن بدأت موارد العطاء على الشعر تنضب وأصبحت
حرفة المدح مشقة لا تدرّ على صاحبها ما يقابل «أتعابه»... وشبيه بما نحن فيه قول
البحتري مرة أخرى في مدح ابن الفرات الوزير [من الخفيف]:

(1) الديوان: ص 32.
(2) الديوان: ص 58.
(3) الديوان: 201 / I.
(4) المصدر السابق: 120 / I.

مَنْ مُعِينِي مِنْكُمْ عَلَيَّ أَبْنِ فِرَاتٍ ومجازاة ما أنالَ وأُسْدَى؟
يعجز الشعرُ عن مُجَازاة خِرْقٍ أريحني إذا اجتديناه أجدَى
كلّما قلتُ أعتقَ المدحُ رقي رجعتني له أياديه عبداً⁽¹⁾

ويتعلّق بمعنى الشكر - بصورة موازية للمعنى السابق زمنياً ومناسبة له - معنى جزئي آخر أنبل عاطفة وأرقى إبداعاً هو معنى «هروب» الشاعر من الممدوح وهجرانه إياه أستحياء من كثرة ما يجود به عليه وشعوراً بالتقصير عن شكره في مدحه له: وأصل هذا المعنى حكاية تناقلها الرواة عن علاقة زهير بن أبي سلمى في الجاهلية بممدوحه الشهير هرم بن سنان المزي⁽²⁾ وهي حكاية ترفع علاقة الشاعر بالممدوح إلى مستوى «التمودج» الكامل: يقول أبو الفرج: «وبلغني أن هرماً كان قد حلف ألا يمدحه زهير إلا أعطاه ولا يسأله إلا أعطاه ولا يسلم عليه إلا أعطاه عبداً أو وليدة أو فرساً (...). فكان زهير إذا رآه في ملا قال: عموا صباحاً غير هرم...!». والمعنى الشعري الذي نتحدث عنه والذي يبدو لنا على صلة بهذا الخبر لم يظهر في الشعر إلا في العصر العباسي ممّا لعلّ سببه هو تأنق الذوق المدحّي في هذا العصر وأطلاع الشعراء على أخبار الأولين واتّساع ثقافتهم بفضل شمول التدوين...

وهو يطالعنا في شعر علي بن جبلة في ممدوحه الشهير القائد أبي دلف العجلي (ت. 228هـ) [من الطويل]:

هَجَزْتُكَ لَمْ أَهْجِرْكَ مِنْ كُفْرِ نَعْمَةٍ وهل يُرتجى نيلُ الزيادةِ بالكُفْرِ؟
ولكنني لَمَّا أَتَيْتُكَ زائراً وأفرطتُ في بَرِّي، عجزتُ عن الشكرِ
فَمِ الآنَ لا أَتِيكَ إِلَّا مُسَلِّماً أزوركُ في الشهرينِ يوماً وفي الشهرِ
فإن زدّني برّاً تزدتُ جفوةً فلا نلتقي طولَ الحياةِ إلى الحشرِ⁽³⁾

والمعنى نفسه نجده عند الشاعر العباسي المقلّ جعيفران المجنون⁽⁴⁾ في مدحية

(1) نفسه: I / 570 - 571.

(2) الأغاني: X / 313.

(3) طبقات ابن المعتز: ص ص: 170 - 171، وهي ناقصة في ديوانه.

(4) جعيفران «المجنون» أو «الموسوس» أحد ظرفاء الشعراء المقلّين المكذّبين في التصف الثاني من القرن II هـ عاش بين بغداد وسامراء، توفي سنة 203 هـ. راجع أخباره وما بقي من شعره في: إبراهيم النجار: «مجمع الذّاكرة»: III / 411 - 432.

قالها في أبي دلف أيضاً ممّا يغرينا بالتفكير في كونه ربّما أستوحاه من علي بن جبلة إعجاباً بمنحاه الجيد فيه يقول جعيفران [من المتقارب]:

أَبَا حَسَنِ بَلَّغْنِ قَاسِمًا بَأْتِي لَمْ أَجْفُهُ عَنْ قَلِي
ولا عن ملالة إتيانه ولا عن صدود ولا عن غنى
ولكن تعففت عن ماله وأصفيته مدحتي والثنا⁽¹⁾

ويستمرّ استخدام الشعراء هذا المعنى في القرن III هـ. فنجده عند البحري مقدّماً له بما يدلّ على وعيه بجودته، وإن كان أداء البحري له - شأنه شأن أداء جعيفران - لم يبلغ الشأو التعبيري الذي بلغه عند علي بن جبلة: يقول البحري في مدح الشاه بن مكيال قائد الخليفة المستعين [من البسيط]:

ومن غرائب ما تأتي الخطوب به في أول من صروف الدهر أو تال
أحدوثه عجب أنبيك عن خبري فيها وعن خبر الشاه بن مكيال
فررت منه حياء من قصوري عن جزاء ما زاد في جاهي وفي مالي⁽²⁾

ونجده كذلك عند ابن الرومي في مدحه الحسن بن عبيد الله بن سليمان بن وهب الوزير (ت. 284 هـ) [من البسيط]:

لَوْ فَرَّ مُضْطَنَعٌ مِنْ عُرْفِ مُضْطَنَعٍ عجزاً عن الشكر لم نُسَبِّحْ إِلَى الْهَرَبِ⁽³⁾

ولكن صياغة ابن الرومي لهذا المعنى ظاهر عليها «الأصطناع» والالتواء كما ترى: فكأنّ قوله هذا إنّما يتحدّث عن نفسه فيما هو يتحدّث عن موضوعه!

والذي نخرج به ممّا سبق هو أنّ «الشكر» بدأ في المدحيّة بأعتباره مكوّناً بسيطاً من مكوّنات قسم الثناء ومعنى من معانيه ثم صار خلال القرن الثالث قسماً في المدحيّة ملحقاً بالثناء شبه قارّ له معانيه الداخليّة وتلويناته الشكليّة الخاصّة به.

ومن معاني المال الفرعيّة التي يحتويها قسم الثناء ما يتّصل بعطايا الممدوحين ممّا هو تفصيل لهذا المظهر الخاصّ من مظاهر الرّفد الذي كُنا بصدد شرحه: ولقد

(1) الأغاني: 154/XX - 155.

(2) الديوان: III/1717.

(3) الديوان: I/197.

ذكر جلّ شعراء المدح ما كانوا ينالونه من مقابل ماليّ إمّا ذكراً عامّاً كحديثهم عن «النّوال» و«النّائل» و«الهبات» و«المواهب» و«العطاء» و«التّدى» و«الجود» و«الحباء» و«اليد» و«الصّنيعة» و«الثّواب» و«التّعنى» و«الجدوى» وغيرها . . . أو ذكراً مفضلاً محسوساً يجسّم أنواع العطايا والهبات: وهذا يهتمنا لأكثر من سبب إذ هو يمكّننا من إثراء حديثنا عن صدى مدلول المال في الشعر، ويفيدنا - إذا ربّنا عناصره تاريخياً - في ما يتصل بتطوّر محتوى المال وتحوّله شيئاً فشيئاً من المال العيّنيّ إلى المال التّقديّ، ويعطينا فكرة دقيقة إلى حدّ ما عن الكيفيّة التي يتكسّب بها الشعراء وعن علاقاتهم برعاة الشعر وعن اختلاف مراتبهم وتفاوت حظوظهم كما يقدّم لنا صورة قد تكون مضخّمة ولكنها هامة عن مكسب الشاعر من شعره في مختلف مراحل الفترة التي نعى بها من تاريخ الشعر العربي . . .

فإذا نظرنا إلى العطايا من خلال المدح لاحظنا أنّ ما ذكره منها شعراء الجاهليّة تعلّق أقدمه بالإبل والخيل والجواري، وقد تواتر في ذكر الشعر له فعل «يهب» مستخدماً في المضارع الدّال على الاستمرار والتّعود - دلالة يتعمّدها الشاعر ويستسيغها الممدوح - ومتبوعاً بمفعول به متعدّد: يقول المسيّب بن علس، وهو من أقدم شعراء المدح [من الكامل]:

يهبُ الجيادَ كأنّها عُسبُ جُزداً أطالَ نسيْلُها البَقْلُ
والضّامراتِ كأنّها بقرُ تَفْرُو دَكادِكُ بينها الرّملُ
والذّفمَ كالْعُبدانِ أزرها وسطَ الأشياءِ مُكَمَّمُ فخلُ⁽¹⁾

أو يستخدم الشعراء اسم فاعل شائعاً في دلالة الزّمنيّة «الواهب»: يقول النّابغة الذّبياني [من البسيط]:

الواهبُ المائّة المعكأ زينها سَغْدانُ تُوَضّحُ في أوبارها اللَّبدُ
والزّاكضاتِ ذيولَ الرّيطِ فأنقها برْدُ الهواجِرِ كالغزلانِ بِالْجُرْدِ
والخيلَ تمزغُ غرباً في أعنتها كالطّيرِ تنجو من الشّؤبوبِ ذي البَرْدِ⁽²⁾

ويذكر الحارث بن حلّزة ما كان يحصل عليه شعره من الدّروع وسبائك الذهب

(1) أبو زيد القرشي: «جمهرة أشعار العرب» ص 256.

(2) الديوان: ص 22 - 23.

والجوارى⁽¹⁾، ويكثر عند الأعشى ذكر الإبل والخيل والإماء⁽²⁾ ولكنه يضيف إلى ذلك «المكاكيك» أي صحاف الفضة وغير ذلك من اللطائف...⁽³⁾

على أن عطايا ملوك المناذرة والغساسنة التي أشاد بها الشعراء الذين تردّدوا على بلاطي الحيرة وجلّق تختلف نوعياً عن عطايا غيرهم من ممدوحى سادة البادية العربية وملوكها الصغار في الجاهلية، ذلك لأنّ عطايا المناذرة والغساسنة كانت أقرب إلى لين الحضارة وفاخر المال - بما في ذلك عطايا الإبل والجوارى - وكانت متأنقة متميّزة، وأنّ هذه الهدايا بما لها من بريق خاصّ تنأى عن هدايا شيوخ القبائل البدو الذين كان الواحد منهم يقري ضيفاً أو يهب بعييراً أو عدداً من الشاء قليلاً. ومن الواضح أنّها من مظاهر أبهة البلاط...⁽⁴⁾.

أما العنصر القارّ في أنواع الهبات المتواصل في الشعر ذكره - من الجاهلية إلى نهاية القرن الأوّل على الأقلّ - فهو الإبل والخيل والإماء، وهي عناصر نراها تتكرّر أواخر الجاهلية بنفس الطريقة تقريباً عند شاعر كأميّة بن أبي الصّلّت⁽⁵⁾ ثمّ عند الحطيئة⁽⁶⁾... ثمّ تتكرّر في العصر الأموي عند ذي الرّمة⁽⁷⁾ وعند الفرزدق⁽⁸⁾ وعند ابن ميادة⁽⁹⁾ وعند ابن قيس الرّقيات⁽¹⁰⁾ وعند جرير⁽¹¹⁾ وغيرهم.

أما العدد المذكور في العطايا فهو عدد الإبل بخاصّة، وهو «مائة» دائماً تقريباً،

-
- (1) الديوان. طبعة المطبعة الكاثوليكية بيروت 1922م. ص 24.
 - (2) شرح ديوانه: ص ص: 9 - 29 - 38 - 51.
 - (3) راجع المصدر السابق ص 9.
 - (4) عمر شرف الدين: «الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة». طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. 1987م. ص 44.
 - (5) الأغاني: IV/124.
 - (6) الديوان: ص ص: 18 - 24 - 54 - 112.
 - (7) أسمه غيلان بن عقبة وهو من شعراء البادية في العصر الأموي، له ديوان صغير الحجم. توفي سنة 117هـ. وإحالتها هنا على الديوان: نشر المطبعة الوطنية. بيروت. 1934م. ص 26.
 - (8) الديوان: I/51 و 54.
 - (9) الأغاني: II/267.
 - (10) عبيد الله بن قيس الرّقيات، هو شاعر قریش في الإسلام وهو أبرز شعراء الحزب الزبيری. توفي سنة 75هـ. وإحالتها هنا على: الأغاني: V/71، وراجع ديوانه. طبعة دار صادر بيروت. 1958م.
 - (11) الديوان: ص 307.

وأما صفاتها فهي «المعكى» و«الخور» و«الجرجور» و«الصفايا»⁽¹⁾ وقد يكتنى عنها «بالهجمة» وهي كناية عددية تعني «المائة» أيضاً.

وقد لاحظنا أن هذا النوع من العطايا يستمر ظهوره في الشعر مع تراخ ظاهر عند مخضرمي الدولتين من أمثال ابن هرمة⁽²⁾. على أن ذكر مثل هذه الهبات العينية من المال الحيوان والرقيق أصبح له عند الشعراء دلالة شعرية فحسب أي أنه يذكر على أنه قد صار صورة أسلوبية من صور المدح بالجود ومظهراً بلاغياً من مظاهر عبارته: ودليل ذلك أن الشاعر أصبح منذ أواخر القرن الأول يتقاضى مالاً نقداً على أشعار ينسب إلى ممدوحه فيها إعطاءهم مثل هذه العطايا. وتدلّ أشعار الجاهلية الأخيرة وصدر الإسلام وما بعدهما على أن العطايا كانت تشمل عناصر مالية أخرى غير ما ذكرنا: ففي أخبار الأعشى أنه لما مدح الأسود العنسي قال له: «ليس عندنا عين ولكن نعطيك عرضاً فأعطاه خمسمائة مثقال دهنًا وبخمسائة حلاً وعنبراً»⁽³⁾. وفي أخبار الشماخ بن ضرار أنه لما مدح عرابة بن أوس الأنصاري بالأبيات التي منها [من الوافر]:

إذا ما رايةً رُفِعَتْ لمجدٍ تَلَقَّاهَا عرابةٌ باليمين
أَوْقَرَ له بعيرين كانا معه تمرًا وقمحاً. وقد حبا الرسول (ﷺ) قرة بن هبيرة⁽⁴⁾
لما مدحه وكساه بردين وحمله على فرس وأستعمله على قومه⁽⁵⁾.

وأهدى دبية السلمي الشاعر أبا خراش الهذلي⁽⁶⁾ نعلين فمدحه عليهما بقوله [من الوافر]:

حذاني بعد ما خَدِمْتُ نعالِي دُبْيَةٌ إِنَّه نَعَمَ الْخَلِيلُ

(1) «المعكى»: الغلاظ السمان. و«الخور»: ج خوراء: كثيرة اللبن. و«الجرجور»: الإبل الكريمة عظيمة الأجواف. و«الصفايا»: الخيار.

(2) الأغاني: 387/IV.

(3) المصدر السابق: 117/IX.

(4) شاعر مقل من هوازن وفد على الرسول (ﷺ) على رأس وفد من قبيلته فأسلم ومدحه وهو مجهول تاريخ الوفاة: راجع خبره وأبياته في الرسول في «الجمهرة»: ص 50.

(5) أبو زيد القرشي: الجمهرة. ص 50.

(6) اسمه خويلد بن مرة، كان صعلوكاً ثم أسلم وأسهم في الفتوح الأولى. توفي في خلافة عمر بن الخطاب أي قبل 24هـ. / 644م.

مُقَابِلَتَيْنِ مِنْ صَلَوَى مَشَبٍّ مِنْ الثَّيْرَانِ وَضَلُّهُمَا جَمِيلٌ⁽¹⁾

ونال أُرطاة بن سهية⁽²⁾ من مروان بن الحكم أَوْ ضَاراً مِنَ الْبَرِّ وَالزَّبِيبِ . . .
ومدح الشعراء بعد ذلك على المراكب من البغال والبراذين⁽³⁾، وكانت جائزة أبي
عطاء السندي⁽⁴⁾ من سليمان بن سليم وصيفاً بربرياً فصيحاً ومدح عدد من الشعراء
إسحاق بن الصَّبَّاح الأشعني فوهبهم بَرّاً وتمراً ووهب نصيباً الأصغر جارية حسناء
فقال نصيب [من الطويل]:

إِذَا أَحْتَقَبُوا بُرّاً فَأَنْتَ حَقِيبَتِي مِنْ الْبَشَرِيَّاتِ الثَّقَالِ الْحَقَائِبِ
ظَفَرْتُ بِهَا مِنْ أَشْعَثِي مَهْذَبٍ أَغَرَّ طَوِيلِ الْبَاعِ جَمُّ الْمَوَاهِبِ⁽⁵⁾

ومدح أبو نواس والحسين بن الضحَّاك موسى بن عمران على جَبَّتِي خَزْ⁽⁶⁾
وكذلك فعل أبو تَمَام فيما بعد مع الحسن بن وهب⁽⁷⁾. وكان أبو تَمَام والبحري وأبن
الرُّومي كثيري الاستهداء: فأبو تَمَام يمدح محمد بن يوسف ويستهديه جواداً⁽⁸⁾
والبحري كان يستهدي الأضحاحي بالمدح⁽⁹⁾ وفصوص الخواتم والشراب وغير ذلك،
وأبن الرُّومي يمدح - فيما يمدح عليه - على الملابس والأكسية⁽¹⁰⁾ . . .

ومما ناله الشعراء بالشعر الحداثق والأراضي والإقطاعات: ففي أخبار مروان
بن أبي حفصة أَنَّ المهدي وهبه، فيما وهبه، بستاناً قال متغنياً بنخيله [من الطويل]:

(1) الأغاني: 234 / XXI.

(2) شاعر ذبياني من أواسط الجزيرة العربية اتصل ببعض ولاة الأمويين وخلفائهم بصورة غير دائمة ومال
في وقت ما إلى الزبيريين. توفي في أواخر خلافة عبد الملك حوالي 85هـ.

(3) راجع خبر الحكم بن عبدل في الأغاني (II/363) وخبر أُرطاة بن سهية (الأغاني: XIII/30).

(4) الأغاني: XII/255: وأبو عطاء هو أفلح بن يسار السندي وهو عبد كاتب مواليه فأعتقه، كانت
حظوته مع آخر الأمويين ثم ساءت حاله في الدولة العباسية. توفي على ما يبدو في أواخر خلافة
المنصور (ت. 158هـ).

(5) المصدر السابق: XXII/423.

(6) راجع طبقات أبين المعتر (ص ص: 268 - 269) والأغاني (VII/180).

(7) الديوان: ص 40.

(8) المصدر السابق: ص 281.

(9) الديوان: II/1096.

(10) راجع: ديوان البحري: III/150 و1568 وديوان أبين الرُّومي: I/153.

حظائر لم يُخلَطْ بأثمانها الربّا ولم يك من أخذ الديات أكتسابها
ولكن عطاء الله من كل مدحة جزيلاً من المستخلفين ثوابها⁽¹⁾

وكذلك فعل المهدي مع نصيب الأصغر مولاه، فقد أعتقه من العبودية وأقطعه ضيعة بسواد الكوفة وزوجه، ثم اشترى له الفضل بن الربيع داراً تقارب داره⁽²⁾. . . وكان الشاعر أبو الأسد الثعلبي⁽³⁾ «مدح الملوك وأجزلوا له فكان يقدم المقدمة ومعه من الورق الكثير والحملان والطرف ما يعلمه الله حتى أعتقد ضياعاً في الجزيرة وكان من أسير أهلها»⁽⁴⁾. وذكر صاحب «الأغاني»⁽⁵⁾ أن المعتصم أقطع الناس الدور بسُرّ مَنْ رَأَى ولم يقطع الحسين بن الضحّاك فمدحه فأقطعه داراً وأعطاه ألف دينار لنفقه عليها. وكان البحري يطلب شعره الضياع فيحصل عليها ويستعفي به من دفع الخراج⁽⁶⁾.

ومنذ العصر العباسي بالخصوص أصبحت جوائز الشعراء مركبة تتكوّن من أنواع متنوّعة من المال: ففي أخبار بشار أنه لما قدم على المهدي بالترصافة ومدحه أعطاه خمسة آلاف درهم وكساه وحمله على بغل وجعل له وفادة في كلّ سنة⁽⁷⁾. وهو يذكر في شعره⁽⁸⁾ أن روح بن حاتم أعطاه حلاًّ ومالاً وجارية، وهو - سواء في مدح الخلفاء أو في مدح ولاتهم - كثيراً ما يكرّر في ثنائهم ألفاظاً من نوع «كساني» و«أعطاني»: يقول في مدح عقبة بن سلم والي البصرة زمن المنصور [من الخفيف]:

قد كساني خَزاً وأخدمني الحُو رَ وُخلى بُنيّتي في الحُلاءِ⁽⁹⁾

(1) شعر مروان بن أبي حفصة: ص 25.

(2) طبقات ابن المعتز. ص 157.

(3) أورد خبره ابن المعتز ولم يذكر تاريخ وفاته ولكنه ذكر مهاجته لدعليل الخزاعي (ت. 246هـ) فهو من شعراء أواخر ق II وبداية ق III. راجع طبقات ابن المعتز ص 331.

(4) المرجع السابق: ص 331.

(5) 205 / VII.

(6) راجع ديوان: III / 1800 و 2039.

(7) الأغاني: III / 214.

(8) الديوان: II / 251.

(9) المصدر السابق: I / 112.

ويقول في مدح المهدي [من المنسرح]:

أَغْطَى مِنَ الصُّنَمِ وَالْوَلَانِدِ وَالْعُتْبِ ذَانِ حَتَّى حَسِبْنَاهُ لَعِبًا⁽¹⁾
ويذكر ابن رشيقي⁽²⁾ أَنَّ أبا العتاهية مدح عمرو بن العلاء فأعطاه سبعين ألف درهم وخلع عليه حتى لم يستطع أن يقوم. وفي «الأغانى»⁽³⁾ أَنَّ ربيعة الرقي لما مدح يزيد بن حاتم قال: أَنْزَعُوا خَفِيَّه! فُتْزَعَا فحشاهما دنائير وأمر له بغلمان وجوار وكُسى. ولما مدح السيد الحميري السِّفَاح بقصيدته التي منها [من السريع]:

دُونَكُمُوهَا يَا بَنِي هَاشِمٍ فَجَدُّوْا مِنْ آيَهَا الطَّامِسِ⁽⁴⁾
سُرَّ السِّفَاح وقال له: سَلْ حاجتك. فقال: ترضى عن سليمان بن حبيب بن وهب وتوليّه الأهواز. فأمر بذلك، فدعا سليمان السيد الحميري وحكّمه في ماله فقال السيد [من الطويل]:

سَاحِكُمْ إِذْ حَكَمْتَنِي غَيْرَ مُسْرِفٍ وَلَا مُفْتِرٍ يَا بَنَ الْكَرَامِ الْقَمَاقِمِ
ثَلَاثَةَ آلَافٍ وَطَرْفًا وَيَغْلَةً وَجَارِيَةً حَسَنَاءَ ذَاتِ مَآكِمٍ...⁽⁵⁾

ومنذ عصر الرشيد خاصة أصبحت الجوائز أحياناً في شكل رتب ووظائف تسند لبعض الشعراء لإعفائهم من التنقل: فقد ولّى الرشيد نصيباً الأصغر بعض كور الشام⁽⁶⁾ وسمى العباس بن جعفر بن الأشعث، والي نيسابور، مسلم بن الوليد عاملاً على سمنجان، ولما تولّى الأمور الخلافة ولّى مسلماً عاملاً من أعمال خراسان ثم ولّاه الفضل بن سهل وزير المأمون البريد في جرجان. وعيّن دعبل الخزاعي⁽⁷⁾ لبعض الوقت عاملاً على أسوان بمصر، وولّى المعتصم الشاعر علي بن الجهم ديوان

(1) نفسه: 331 / I.

(2) العمدة: 126 / II.

(3) 196 / XVI.

(4) ديوانه. تحقيق هادي شكر ط1. دار مكتبة الحياة. بيروت. د.ت. ص 287.

(5) ديوان السيد الحميري: ص 407.

(6) طبقات ابن المعتز ص 155.

(7) هو دعبل بن علي الخزاعي نشأ في الكوفة يعاشر المجان ثم انتقل إلى بغداد فلقى مسلم بن الوليد فعني به مسلم وكان أستاذه في الشعر ثم أوصله إلى الرشيد فمدحه، كما كانت له علاقة طيبة بالعباس بن جعفر بن محمد بن الأشعث والي نيسابور. ولكن صلته بالعباسيين كانت متقلّبة بسبب تشييعه وله فيهم هجاء. قتل دعبل في ظروف غامضة سنة 246هـ.

المظالم بحلوان، وولّى الحسن بن سهل، رئيس ديوان الرّسائل في خلافة المعتصم، أبا تمام بريد الموصل⁽¹⁾ .

أمّا عطايا الشعراء من المال التّقْد فقد كانت قليلة نسبياً حتّى أوج العصر الأموي⁽²⁾ وأوّل من أعطى العطايا التّقديّة الرّغية من خلفاء بني أميّة هو عبد الملك بن مروان: فقد روى عنه الأصبهاني⁽³⁾ أنّه لَمّا مدحه أعشى ربيعة⁽⁴⁾ بقوله [من الطويل]:

وفضّلني في الشعر واللّبّ أنّي أقول على علم وأعرف ما أعني
فأصبحت إذ فضلتُ مروانَ وأبنه على الناس قد فضلتُ خيرَ أبٍ وأبنٍ
قال: مَنْ يلومني على هذا؟ وأمر له بعشرة آلاف درهم. وليس ارتباط العطايا التّقديّة الكبرى بعهد عبد الملك من باب الصدقة وإنّما هو مقترن بكون عهد هذا الخليفة هو عهد ضرب السكّة العربيّة وبداية تدفق المال التّقْد كما مرّ بك من قبل... ثمّ واصل يزيد بن عبد الملك عادة أبيه في إغزار الجوائز فلَمّا مدحه نصيب فاستحسن شعره فيه أمر به فملّى فمه جوهرأ⁽⁵⁾ ومن يومها أصبح ملء فم الشاعر بالجوهر عادة وتقليداً يمارسه كبار الممدوحين ورعاة الأدب. وكان الشاعر يزيد بن ضبّة⁽⁶⁾ منقطعاً إلى الوليد بن يزيد في حياة أبيه لا يفارقه فلَمّا أفضت الخلافة إلى هشام أنّه مهتأ فأمّر بإخراجه فأرسل إليه الوليد بخمسمائة دينار وقال له: أخرج إلى الطّائف فقد سوّغت لك غلّة مالي به، فلم يزل مقيماً هناك إلى أن ولي الوليد الخلافة فوفد عليه بمدحته التي منها [من الهزج]:

(1) غير أنّ حظوة الكتاب في مجال الرّتب والوظائف كانت أكبر من حظوة الشعراء بكثير: راجع درويش الجندي: «ظاهرة التّكسّب وأثرها في الشعر العربي ونقده». دار نهضة مصر. 1970 ص 31 وما بعدها.

(2) وقد سبق أن لاحظ ابن خلدون (تاريخه. طبعة باريس. 311/I) أنّ أعطية بني أميّة كان أكثرها إبلاً على خلاف بني العباس الذين كانت أعطيّاتهم من أحمال المال وتخوت الثياب والخيل بمراكبها... راجع مصطفى هذّارة: «اتّجاهات الشعر في ق II هـ». ص 125.

(3) الأغاني: XVIII/70 - 71.

(4) هو عبد الله بن خارجة بن حبيب: شاعر أموي كوفي متوسّط المنزل مدح عبد الملك بن مروان والحجاج بن يوسف. توفي حوالي 92هـ.

(5) المرجع السابق: 348/I.

(6) هو يزيد بن مقسم الثّقفي، شاعر من أهل الطّائف أنقطع إلى الوليد بن يزيد بالشّام فكان لا يفارقه. أنتحل شعره كثير من الشعراء. توفي حوالي 130هـ.

... كريمًا يهبُ البُزْلَ معَ الخُورِ الجَراجيرِ
يُعطي الذهبَ الأخمَ رَ وزناً بالقناطرِ

فأمر الوليد بأن تعدّ أبيات القصيدة وأعطاه على كلّ بيت ألف درهم «فكان أول خليفة عدّ أبيات الشعر وأعطى على عددها لكلّ بيت ألف درهم، ثم لم يفعل ذلك إلا هارون الرشيد فإنه بلغه هذا فأعطى مروان بن أبي حفصة ومنصوراً النُمري لكلّ بيت ألف درهم»⁽¹⁾. وروى صاحب «الأغاني» عن أبي الشَّيْص قوله: «لَمَّا مدحت عقبة بن جعفر بقصيدتي التي أولها [من الكامل]:

لا تُنكري صَدّي ولا إعراضي ليس الكريمُ عن الزمانِ براضٍ
أمر بأنّ تعدّ وأعطاني لكلّ بيت ألف درهم»⁽²⁾.

ولمروان بن أبي حفصة في عطايا الممدوحين شأن خاصّ فهو أبرز محترفي المدح وأحظاهم فيه حظوة وأكثر مخضرمي الدولتين من الشعراء توفيقاً في التفصّم من ماضيه السياسي الأموي وإظهار الولاء الخالص للدولة العباسية وأكثرهم نجاحاً في مزج المدح بالتحزّب السياسي ممّا مكّنه من أن يستولي على الباب خلفاء بني العباس وخصوصاً المهدي والرشيد. وهو الأنموذج المجسّم لظاهرة التوظيف السياسي للفنّ ولعلاقة المثقّف بالسلطة في القرون الأولى من الدولة العربية ولكون عظم ما ينال الشاعر من مال يصعب فيه الفصل بين السياسة والجمال... ومروان أبرز «وحش سياسي» من بين شعراء العربية: فقد قال صاحب الأغاني عن توضيحته بضميره الديني وتسخيّره شعره في نصرة العباسيين ولعن الشيعة إنّهُ «كان لا يبقي ولا يذر»... ونتيجة لهذا كان رسم مروان على بني العباس رسماً خاصّاً قلّ أن بلغ غيره شيئاً منه، وهو ألف درهم لكلّ بيت ما عدا العطايا والهبات العينية، ولكن كان مصيره الاغتتيال على يد الشيعة.

ويذكر أبو الفرج أنّ سلم الخاسر⁽³⁾ جمع من البرامكة ومن الرشيد ومن زبيدة

(1) الأغاني: 95 / VII - 97.

(2) المرجع السابق: XVI / 320.

(3) هو تلميذ بشرار في الشعر وهو شاعر مزاح ماجن كانت له مهاجمة مع أبي العتاهية ومروان بن أبي حفصة سببها أعطيات الخلفاء، وقد تكتّب سلم بالشعر منذ أيام المنصور ثم المهدي وبعدئذ أنقطع إلى البرامكة والرشيد. توفي سنة 186هـ.

ثروة طائلة من المال والعقار قبضها الرشيد لما مات سلم لأنه مات ولا وارث له⁽¹⁾.

وقد وقع بين مروان بن أبي حفصة وبين غيره من الشعراء تنافس وحسد من أجل جوائز الخلفاء من ذلك أن سلماً الخاسر مدح الرشيد حين ولي الخلافة فأعطاه سبعين ألف درهم. فقال له: يا أمير المؤمنين، إن أكثر ما أعطى المهدي مروان ثمانون ألف ففضلني عليه، ففعل فكان ذلك سبباً في تهاجي الشاعرين⁽²⁾. وقد سلك منصور الثمري، كما أسلفنا، نهج مروان بن أبي حفصة في تحزبه لبني العباس وتفنيدته لآراء الشيعة في الخلافة قلباً لمبادئه ظهر المجن ونال من المهدي على ذلك مالا كثيراً، وأعطته زبيدة على استمالة المهدي لها جوهره ثم دسّت إليه من أشتراها منه بثمان باهظ⁽³⁾.

ولكن يبقى مروان بن أبي حفصة قمة في العطاء على الشعر ومرجعاً فيه، فنحن نجد في الأغاني⁽⁴⁾ أن الفضل بن الربيع أمر لمسلم بن الوليد لما أعجبه بعض مدائحه فيه بثمانين ألف درهم وقال: لولا أنها أكثر ما وصل به الشعراء لزدت ولكنته شأواً لا يمكنني أن أتجاوزه، يعني أن الرشيد رسمه لمروان بن أبي حفصة. ولما كنا نعلم أن جوائز مروان كانت جوائز فنية - سياسية، لا فنية فحسب، فإنه ثمة ما يغرينا بأن الكثير من جوائز البرامكة وغيرهم من الوزراء والقواد وكبار الموظفين في الخلافة كانت كذلك، إذ إن للمدح وظيفة سياسية بارزة هي دعم مركز الممدوح في إدارة الخلافة أيّاً كان هذا المركز. وقد كان الشعراء واعين بمهمة شعرهم هذه تمام الوعي مسخرين مواهبهم في أدائها على اختلاف في الطبقة وفي التوفيق الفتي.

على أنه ينبغي ألا نبالغ في حجم هذه الفكرة لأننا نعلم أن هؤلاء الممدوحين أنفسهم كثيراً ما هزتهم مدائح الشعراء لا بما تحتويه من مضمون فكري أو سياسي موال مؤيد وإنما بما فيها من مظاهر فنّ وجودة عالية ومن وجوه إبداع وأختراع ظاهرة فكانوا على قدرها يعطون الهبات وبحسبها يقدرون الجوائز. ولعل من هذا القبيل مدح محمد بن وهيب⁽⁵⁾ في المأمون التي منها قوله [من الكامل]:

(1) XIX/225 و236.

(2) المرجع السابق: XIX/235.

(3) راجع الخبر في طبقات ابن المعتز: ص ص: 245 - 246.

(4) XVIII/341.

(5) هو محمد بن وهيب الحميري، ولد في البصرة ونشأ فيها ثم سكن بغداد وكان سيء الحظ في المدح حتى دخل المأمون بغداد (سنة 204هـ) فمدحه ثم مدح المعتصم وبعض ولاة العباسيين في هذه الفترة فحسنت حاله. توفي حوالي 240هـ. راجع عمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي» II/273 - 275.

وبدا الضَّبَّاحُ كَأَن غُرَّتْهُ وَجْهُ الخليفة حين يُمَدِّحُ⁽¹⁾
وهي مدحية ألحقت صاحبها بجوائز مروان بن أبي حفصة على ما يقول أبو
الفرج الأصفهاني من غير أن تحتوي مدحاً «سياسياً» بارزاً.

وهكذا يتواصل سخاء الممدوحين - وخاصة الرموز الكبار منهم - في بداية
القرن الثالث بل يظل ذلك كذلك تقريباً خلال كامل النصف الأول منه بصورة موازية
لتواصل ازدهار الاقتصاد وعروبة السياسة العباسية قبل أن تتقلص موارد الدولة
ويتراجع نفوذ الخلفاء وتقوى شوكة ضباط الجيش الأتراك فتقل في حذهم وتضييق من
صلاحياتهم وتبدأ حركة التراجع والضمور...

ومن آخر أمثلة الجوائز المالية الكبيرة التي تذكرها أخبار الشعراء ما نجده في
أخبار الحسين بن الضحَّاك مع المعتصم⁽²⁾: فقد قال له عندما أنشده إحدى مدحياته
فيه: أدن مني، فدنا منه، فملاً فمه جواهر.

أما بقية شعراء القرن الثالث الكبار بله الصغار فقد كانت شكواهم من بوار
الحرفة وكساد الشعر أكثر من سعادتهم به بكثير - على ما سترى في باقي هذا البحث
- وكثر عندهم الاستنجاز والعتاب والاستعطاء والاستعطاف بلا كبير جدوى.

وبصورة تابعة لنضوب موارد المدح ولتشبع معانيه وأساليبه أخذ ذوو القدرة من
الشعراء يفكرون في مزيد التوليد والتطوير في هذه المعاني والأساليب بما يجعل
المدحية أكثر فاعلية في استدرار المال وأمضى أثراً في الممدوحين. وقد أدت هذه
الجهود المرتبطة بالمشغل المالي - على قلتها - إلى إكساب المدحية بعض الخصائص
المعنوية والشكلية التي يمكن أن تعدّ عناصر تمييز نسبتة لها عن سواها ولاسيما عن
الفخرية والمرثية: ومما يمكن اعتباره من خصائص معنى المال في المدحية ومميزاته
فيها عنه في غيرها ما أصبح بعض الشعراء - بدءاً من العصر العباسي - يعلّلون به
حدث الجود وباعثه لدى ممدوحهم تعليلاً يتجاوز تعليل الشعراء هذا الحدث في
الفخر والرتاء: ذلك أن ما دأب عليه جميع الشعراء تقريباً في هذين الغرضين من ربط
بين حركة الجود وبين الرغبة في الثناء والسعي إلى حسن الذكر - ممّا ستراه مفضلاً
عند تحليل المواقف - قد وجد له مثيل عند شعراء المدح: وهذا هو القدر المشترك

(1) الأغاني: 18/XIX.

(2) المرجع السابق: 150/VII.

بين هذه الأغراض جميعها إذا ما نظرنا إليها من زاوية معنى المال . أما الحدّ الفاصل بين المدح وبين غيره فيما نحن فيه والذي يتكفّل بتبيان إحدى خصائص هذا الغرض فيتمثل في إشاز قلة من الشعراء نشازاً مبدعاً يتجلّى في عدولها عمّا اتّفقت فيه الأغلبية - بصورة شاملة في الفخر والزّناء وشبه شاملة في المدح - من تعليل للبذل بالسعي إلى حسن الأحداث، وذهابها مذهباً آخر في الرّؤيا والعبارة: وإجمال ما ذهب إليه هؤلاء أنّ الجود الحقيقيّ ليس هو الذي يراد به جلب الثناء أو الاحتماء من الذّم وإنما هو الذي لا تكون له غاية خارج ذاته أي الذي يكون جوداً من أجل كون الجود فعلاً خلقياً رفيعاً: هذه الفكرة جديدة حقّاً، وقد ظهرت في القرن IIهـ. بصورة محدودة ثم ظهرت في القرن IIIهـ. بصورة تامّة الوضوح. أما سبب اكتمالها فهو تخوّف الشاعر من بداية كساد الصّناعة وشعوره بضروره تجديد الوسائل التي أستخدمها إلى حدّ هذا العصر في الحصول على المال بشعره، وهي لم تتأتّ إلاّ لبعض كبار الشعراء الذين كانت في ثقافتهم بلا شكّ عناصر فلسفيّة. ونحن نجدها في شكل باكورة عند بشار في القرن IIهـ. في مدح ممدوحه المفضّل عقبة بن سلم (ت. 167هـ) قائد المنصور بقوله [من الخفيف]:

لَيْسَ يُعْطِيكَ لِلرَّجَاءِ وَلَا الْخَوْفِ وَلَكِنْ يَلْدُ طَعْمَ الْعَطَاءِ⁽¹⁾
ثم نجدها بعد ذلك عند ابن الرّومي في القرن IIIهـ. ولكنها موجودة عنده بوضوح كامل وتواتر ظاهر: فأبن الرّومي يعيد النّظر بصورة مستأنفة في المعنى المدحيّ المالي الذي تداول عليه أغلب الشعراء قبله - وهو أنّ الممدوح يبذل ماله من أجل أن يثنى عليه ويشتهر بالجود كي يتّخذ حلية أخلاقيّة أو هو «يشترى الحمد بالمال» - فيعتبر أنّ هذه العمليّة إنّما هي عمليّة مقايضة أي تجارة ليس فيها كبير فضل... وهو يجعل المعنى جوداً مطلوباً لجوهره لا لما يكون عنه: يقول في مدح القاسم بن عبيد الله [من المنسرح]:

لَا يَبْذُلُ الرِّفْدَ حِينَ يَبْذُلُهُ كَمَشْتَرِي الْجُودِ أَوْ كَمُقْتَضَاهُ
بَلْ يَبْذُلُ الْعُرْفَ حِينَ يَفْعَلُهُ لَجَوْهَرِ الْعُرْفِ لَا لِأَعْرَاضِهِ⁽²⁾
والتأثير الفلسفيّ الذي ذكرناه والذي بدا لنا فاعلاً في ثقافة الشاعر ممّا ظهرت

(1) رواية الديوان للبيت (111/1) ثبت آخره «الثناء» وهي خاطئة في رأينا بينما نجد في الأغاني (189/III) وفي طبقات ابن المعتز (ص 30) «ألعطاء» وهي أنسب.

(2) الديوان: 1376/IV.

نتائجه في مثل هذا المعنى المدحيّ واضح كلّ الوضوح في ذكر ابن الرّومي «الجوهر» و«الأعراض» في عجز البيت الثاني... وهذا مظهر من مظاهر تجدد معاني المديح في القرن IIIهـ. بالخصوص وهو أثر من آثار شعور الشاعر بضيق حدود المهنة وبداية نزوب مواردها كما أسلفنا.

على أنّ ابن الرّومي بالأخصّ كان أكثر الشعراء في القرن IIIهـ. مدحاً وأكثرهم خيبة فيه كذلك فوعيا بحدود التّكسّب بالشعر ممّا أضطرّه إلى التفكير الجادّ في طريقة الاستمناح به وإلى التّنويع الكبير في الوسائل، وليس ما فعله هنا سوى مظهر واحد من مظاهر هذا التّنويع عنده.

ثم إنّ هذه الفكرة لها في شعر ابن الرّومي - إذا نظرنا فيه بتمعّن - وجه وقفاً: فأما وجهها فهذا، وهو موجه إلى الممدوح أي إلى صاحب المال، وأما قفاها فموجه إلى المادح أي إلى صاحب الشعر يشرح له الكيفيّة التي ينبغي أن يصوغ بها شعره إذا كان ممدوحه من هذا الصّنف الذي ذكر من قبل. يقول ابن الرّومي [من الطويل]:

إذا ما مدحت المرء تطلب رفده	ولم ترج فيه الخير إلا بذلكا
فأنت له أهجى البرية نية	وإن كنت قد أطريته في مقالكا
وأمدح ما تلقى لمن أنت سائل	إذا ما طرحت المدح عند سؤالكا
وطالبت جدواه بغير وسيلة	كما طالبت يمناك ما في شمالكا
هل المدح إلا تركك المدح ملقياً	على كرم المسؤول عبء أتكالكا؟
تري جوده يغنيك عن كل وضلة	وعن كل ما تدلي به من حبالكا... (1)

هذا الكلام يقتضي منا تحليلاً مختلفاً عما نحن فيه ليس هذا مقامه، والذي يهمننا منه هنا هو أنّ هذا التجديد الواضح في المدحية ما كان لنا أن ننتبه إلى وجوده وإلى حقيقته لو لم ننظر في الشعر أنظلاً من معنى المال، وهو يتمثل في كون ابن الرّومي لما اعتبر أنّ الكرم الحقيقي هو الذي يكون حركة أخلاقية عفوية من قبل الكريم غايتها في ذاتها فقد ألزم الشاعر - بهذا الكلام الذي هو من باب التنظير ومن باب أنّ المدحية تطورت وطال عمرها في الشعر القديم حتّى أضحت تتحدّث عن نفسها فيما هي تعبّر عن مضمون ما - ألزم ابن الرّومي الشاعر كما قلنا بأن «يترك المدح» بأعتبره «وسيلة» إلى تحريك نزعة الجود في الممدوح وبأن يعوّض ذلك

(1) الديوان: 1839/V.

بالسعي إلى إثارتة وتنشط غريزة «الخير» فيه : وبهذا تكتمل ملامح الصورة الجديدة، الصورة البديل لعلاقة الشاعر بالمدوح وعلاقة الشعر بالمال كما يراها ابن الرومي وهي أن يمارس المدوح الفضيلة فيتغنى الشاعر بها وبممارستها في شعره، ومن ثمّ يعوّض اللّقاء «التجاري» بلقاء من نوع آخر هو لقاء المعروف بالفنّ ويحدث التقاطع في منطقة تقع خارج المنفعة وحساب المصالح . . .

وإبن الرومي يمثل، من هذه الزاوية، قمة من قمم التجديد ظاهرة من خلال هذا الضيق الذي أحسّ به وعبر عنه وهو ضيق مزدوج إذ هو يتصل بثقل التقاليد الفنية من جهة وبأنسداد أفق الحفز على الإبداع من جهة ثانية. ولعلّه بهذه الدعوة ينشد تعاقداً جديداً بين الشعر ورعايته يحفز الشعر على أن يتخلص من أسر الملق ويخلق في فضاء الخلق الفني الحرّ ويحفز المال على أن يكون جائزة على الإبداع لا «ثمناً» لإرضاء الترجسية وإطراء الغرور. . . وعند ابن الرومي أمثلة شكوى من بوار الشعر وكساد الصناعة كثيرة، سترها، وفيه أيضاً مظاهر توق واضحة متواترة إلى تغيير المدحيّة بما من شأنه أن يضمن لها ما كانت تدرّ على صاحبها من مال. وأكثر ما نشير إليه من شعره هذا يدخل في نطاق ما سميناه «الشعر على الشعر» ممّا مجاله القسم الثالث من هذا البحث.

وإذا نظرنا إلى معنى المال في قسم الثناء من زاوية أخرى غير منفصلة عن هذه كثيراً وجدنا فيه معنى فرعياً آخر هو أنّ الشعر «مال» معنويّ في يد الشاعر يبادله بالمال الحقيقي وأنّ الشاعر «بائع محامد» يعرضها على الراغبين من أصحاب المال الأجواد «فيشترونها» فيكونون ممّن ربحت تجارتهم: هذا المعنى الفرعيّ أصبح بدوره معنى جزئياً من معاني المدح منذ أواخر القرن الأول⁽¹⁾ وخصوصاً في القرنين II وIIIهـ. ممّا معناه أنّ معنى المال في شعر المدح يتفجر - لأهميته - فيصبح معاني يتوالد بعضها من بعض. يقول الراعي في مدح بشر بن مروان والي الكوفة [من الطويل]:

وقد يعلمُ الأقوامُ أنّك تشتري جميلَ الثناء، والحمدُ أبقي وأربح⁽²⁾

(1) وجدنا هذا الاستعمال مرّة واحدة في الجاهليّة عند زهير في قوله (الديوان ص 129) [بسيط]:

ألّم تر أبناً سنابن كيف فضله ما يشتري فيه حمد الناس بالثمن

(2) الديوان ص 43.

ويقول الفرزدق [من الوافر]:

كريمٌ يشتري بالمال حمداً مكارمٌ قد علونٌ على التجار⁽¹⁾

ويقول أبو عطاء السندي في القرن الثاني [من الخفيف]:

لم نزل تشتري المحامد قديماً بالزبيح الغالي من الأثمان⁽²⁾

ويقول بشار في مدح المهدي [من الطويل]:

من المشتريين الحمد تندی من الندى يداؤه ويندى عارضاه من العطر...⁽³⁾

وفي أخبار شعراء القرن الثاني وأشعارهم يظهر وعي تام بأن الشعر أصبح «مهنة» وأن المدح صار نشاطاً أو عملاً اقتصادياً وسبيلاً من سبل جمع المال: ففي أخبار بشار أنه قال لأبيه لما أكثر من ضربه وهو صغير يهذي بالشعر ويشاكس به الناس «يا أبت، إن هذا الذي يشكونه مني إليك هو قول الشعر، وإني إن أمت عليه أغنيك وسائر أهلي، فإن شكوني إليك فقل لهم: أليس الله يقول: ليس على الأعمى حرج!»⁽⁴⁾ ويظهر هذا بجلاء كبير في شعر أبي نواس وإن كان ظهوره ذا وظيفة أخرى إذ هو معنى فرعي من معاني المدح بالجود. يقول أبو نواس في مدح الرشيد [من الكامل]:

وبضاعة الشعراء إن أنفقتهما نفقت وإن أكسدتها لم تنفق⁽⁵⁾

ويقول في مدح خصيب مصر [من الكامل]:

وكذاك نعم السوق أنت لمن كسدت عليه تجارة الشعر⁽⁶⁾

ويقول أبو الشمقمق⁽⁷⁾ في مدح المهدي [مجزوء من الكامل]:

(1) الديوان ص 298.

(2) الأغاني: XXIII/246، وأنظر كذلك قصيدة ابن ميادة في المنصور: الأغاني: II/284.

(3) الديوان: III/298، وأنظر ديوان أبي نواس ص 481.

(4) الأغاني: III/203.

(5) الديوان: ص 401.

(6) المصدر السابق: ص 485.

(7) شاعر مولى من أهل بخارى، نشأ في البصرة ولقي بشاراً وأبا نواس وغيرهما واتصل بخلفاء بني العباس ووزرائهم وللاتهم بين عهدي المهدي والرشيد بالخصوص. وهو شاعر ظريف كثير التوارد ذو شخصية مرحة وظل خفيف. توفي حوالي 205هـ.

ولقد غدوت وليس لي إلا مديحك من تجارة... (1)
والمعنى نفسه نجده في القرن الثالث في شعر الحسين بن الضحاك (2) وفي شعر
البحثري وأبن الرومي بالخصوص. يقول البحثري معولاً على شعره وعلى قدرته
شاعراً ومتخلصاً إلى المدح [من الخفيف]:

لَا تَخَفْ عَيْلَتِي وتلك القوافي بيت مال ما أن أخاف ذهابه (3)
ويقول عن شعره المدحي [من الخفيف]:

هو علق تاجرني فيه بالحيد لمة حتى غبتني بأبتياغة (4)
وفي بيت البحثري هذا يظهر التنوع على المعنى نفسه وهو أن الشعر بضاعة
نفيسة «بييعها» الشاعر و«يشتريها» الممدوح. ولكن البحثري يولد من المعنى
المصاحب لأقوال سابقه - وهو معنى أن شاري المدح أربح وإن غالى من بائعه -
معنى الغبن: «غبتني بأبتياغة» مما فيه إمعان في الإغراء بالمدح والترغيب فيه ومما
قد نفسره أيضاً ببداية «كساد» الشعر على الشاعر في عصر البحثري.

على أنه منذ بدأ يستقر في الأذهان أن المدح ثناء مقابل مال وجد اتجاه معنوي
إلى الموازنة بينهما باعتبار أن كليهما «قيمة» وكان حاصل هذا أن الشعر خير من المال
وأبقى وأن الموازونات التي وقعت بينهما كان الرّجحان فيها دائماً لصالح الشعر: ففي
أخبار زهير أن عمر بن الخطاب لقي بعض ولد هرم بن سنان فقال له قولته الشهير:
«ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم»! (5) وقال عبد الله بن جعفر وقد أثاب الشاعر
نصيباً على مدحه إياه فلامه بعضهم: «لقد استحق بما قال أكثر ممال نال وإنما هي
رواحل تُنضى وثياب تبلى ودراهم تفتى وثناء يبقى ومدائح تُروى» (6). وسمى بشار
قصائده المدحية «الباقيات الصالحات» مقتبساً عبارة القرآن الكريم (7). وقال أبو تمام
للبحثري: «بلغني أن بني حميد أعطوك مالا جليلاً في ما مدحتهم به، فأنشدني شيئاً،
فأنشده البحثري بعض ما قاله فيهم، فقال: كم أعطوك؟ قال: كذا وكذا. فقال:
ظلموك والله وما فوقك حقك، فلم أستكثر ما دفعوه لك؟ والله لبيت منها خير مما
أخذت. ثم أطرق قليلاً وقال: لعمري لقد أستكثر ذلك وأستكثر لك لما مات

(5) الأغاني: 313 / X.

(6) الأغاني: 323 / I.

(7) الديوان: 140 / I.

(1) طبقات ابن المعتز ص 127.

(2) انظر ديوانه ص 110.

(3) الديوان: 144 / I.

(4) المصدر السابق II / 1294.

الكرام وكسدت أسواق الأدب»⁽¹⁾. وقد صاغ أبو تمام هذا المعنى عينه شعراً فقال في مدح أحمد بن أبي دؤاد [من الخفيف]:

كَمْ مَعَانٍ وَشَيْئُهَا فَيْكَ بِالْمَذْحِ فَأُضَحَّتْ ضُرَائِرُا لِلرِّيَاضِ
بِقَوَافٍ هِيَ الْبَوَاقِي عَلَى الذَّهْرِ وَلَكِنْ أَثْمَانُهُنَّ مُوَاضِي⁽²⁾
أَمَّا أَبْنُ الرُّومِي فَهُوَ لَا يَكْتَى - شَأْنُهُ شَأْنُ أَبِي نَوَاسٍ وَأَبِي الشُّمُقِقِ قَبْلَهُ - عَمَّا
أَصْبَحَ مَهْنَةُ الشُّعْرَاءِ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ: «تجارة الشعر»، فهو يقول في مدح إسماعيل
بن بلبل [من الطويل]:

كَفَى الْمَاحِلِينَ السَّائِلِينَ بِجُودِهِ وَأَغْنَى تِجَارَ الْحَمْدِ عَمَّنْ يُمَاجِسُ⁽³⁾
وَيَقُولُ أَيْضاً فِي مَدْحِ أَبْنِ الْفِرَاتِ [من الطويل]:

إِذَا بَاعَ تَجَرَ الْحَمْدِ إِيَّاهُ حَمْدَهُمْ فَقَدْ رِبَحْتَ رِبْحَ الْغِنَى صَفْقَةُ التَّجَرِ⁽⁴⁾
وتوليد أبْنِ الرُّومِي فِي هَذَا الْمَعْنَى أَوْضَحُ بِكَثِيرٍ إِذْ هُوَ عَمِدٌ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ
إِلَى التَّعْرِيزِ بِبِخْلَاءِ الْمَمْدُوحِينَ وَعَمِدٌ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي إِلَى قَلْبِ الْمَعْنَى الْمَذْكُورِ
تَمَاماً مِمَّا فِيهِ رَفَعٌ مِنْ شَأْنِ مَمْدُوحِهِ دُونَ الْإِضْرَارِ بِمُصْلَحَةِ الْمَادِحِ لِأَنَّ الْبَيْتَ يَحْتَضِرُ
ضَمْنِيّاً عَلَى تَعْظِيمِ الْجَائِزَةِ.

ولعلّه يصح أن نلاحظ انطلاقاً ممَّا مَرَّبْنَا فِي تَتَبُّعِ هَذَا الْمَعْنَى الْفُرْعِيِّ مِنْ مَعَانِي
الْمَالِ فِي الْمَدْحِ أَنَّ عَمَلَ الشَّاعِرِ أَوْ جِهْدَهُ فِي الْمَدْحِ كَانَ فِي الْجَاهِلِيَّةِ وَخِلَالِ الْعَصْرِ
الْأُمَوِيِّ «اتَّجَاعاً» لِلْمَمْدُوحِ، بِصُورَةٍ كَانَتْ مُوَازِيَةً لِاسْتِمْرَارِ التَّمْثِيلِ الْبَدْوِيِّ الرَّعْوِيِّ
الْمُورُوثِ عَنْ نَمَطِ الْاِقْتِصَادِ الْمَتَرَحِّلِ، ثُمَّ أَصْبَحَ ذَلِكَ فِي الشُّعْرِ الْعَبَّاسِيِّ «صَفْقَةً» أَوْ
رَحْلَةً «تِجَارِيَّةً» بِصُورَةٍ مُوَازِيَةٍ لِازْدَهَارِ اِقْتِصَادِ السُّوقِ وَتَسَارُعِ حَرَكَةِ الْعَمَلَةِ...
وَأَوْضَحَ مَا كَانَتْ هَذِهِ الصُّورَةُ الْجَدِيدَةُ عِنْدَ أَبِي نَوَاسٍ - شَاعِرِ الْحَدَاثَةِ الشُّعْرِيَّةِ الْأُولَى
- وَذَلِكَ فِي قَوْلِهِ يَمْدَحُ إِبْرَاهِيمَ بْنَ عَبِيدِ اللَّهِ [مَجْزُوءٌ مِنَ الرَّمْلِ]:

وَبِلَادٍ فِي بِلَادٍ وَأَوْحَشِ الْبِلَادِ طَرَقَا
قَدْ شَقَقْتُ اللَّيْلَ عَنْهَا بِبَنَاتِ الرُّيْحِ شَقًّا
فَوْقَهَا الْوُدَّ الْمُصَفَّى وَالْمَدِيحُ الْمُتَنَقَّى...⁽⁵⁾

(4) المصدر السابق: III/ 967.

(5) الديوان: ص 491.

(1) الأغاني: XXI/ 52.

(2) الديوان: ص 176.

(3) الديوان: III/ 1124.

فهو يصوّر نفسه تاجراً يرحل بسلعة نفيسة إلى ممدوحه ويغريه بشرائها ويشهرها مثلما يشهر التاجر سلعته: وإتّما ظهر هذا المعنى في الشعر منذ تأسس احترامه وأصبحت القصيدة في حدّ ذاتها مالاّ أو بضاعة رقيقة يصرّفها الشاعر في سوق الأدب كي يعيش وباتت لها قيمة تبادل كما للمال... بل قلّ إنّها صارت «مالاً» يعيش به صاحبه ويحصل بواسطته على أشياء لا يتحصّل عليها في الأصل إلّا بالمال الفعلي. وإنّ معنى إشادة الشاعر بقصيدته وإشهاره إيّاها بما يرفع من «قيمتها» معنى فرعيّ آخر من معاني المال في شعر المدح وخصيصة أخرى من خصائص ظهوره فيه تتمثل في أنّ شاعر المدح «المحترف» يعمد - بعد الثناء على الممدوح - إلى الثناء على قصيدته بما يزيد من تأثيرها فيه وإغرائه بها وحثّه على إعظام جائزتها وتبكيّت غيره من المدّاحين المنافسين ممّا هو من مقتضيات «المهنة».

ومعنى ثناء الشاعر على شعره ذو أهميّة بالغة في نظرنا لأنّه أوّل مظهر من مظاهر ما نسميه «الشعر على الشعر» عند العرب، وهو نزعة بدأت تظهر أواخر القرن II هـ. في نطاق المدحيّة ثمّ اتّسعت دائرتها خلال ق III هـ. وما بعده، وسوف نوليها حقّها من التحليل في القسم الثالث من هذا العمل لأننا نراها أثراً من آثار المال في الشعر. أمّا الذي يهتمّنا منها هنا فهو مظهرها «الإشعاري» - إن صحّ القول - المتعلّق بترغيب الشاعر ممدوحه في شعره: والملاحظ في هذا الشأن أنّ المقطع الذي نعينه غالباً ما يبدؤه الشعراء بعبارة «خذها...» أو «فدونكها» أو «إليك بها» أو «منحتكها...»⁽¹⁾ وهي عائدة على القصيدة متبوعة بما من شأنه أن يزيّنها في عين الممدوح ويغريه بكونها ستشهروه وتشرّ ذكره في الآفاق: يقول بشار [من الطويل]:

وَمِثْلُكَ قَدْ سَيَّرْتُهُ بِقَصِيدَةٍ فَسَارَ وَلَمْ يَبْرُحْ عِرَاصَ الْمَنَازِلِ
رَمَيْتُ بِهِ شَرْقاً وَغَرْباً فَأَصْبَحْتُ بِهِ الْأَرْضَ مَلَأَى مِنْ مُقِيمٍ وَرَاحِلٍ⁽²⁾
ويقول البحتري مغرياً بشعره [من الطويل]:

قَصَائِدُ مَنْ لَمْ يَسْتَفْرِ مِنْ حُلِيِّهَا تُخَلِّفُهُ مُحْرُوماً مِنَ الْحَمْدِ مُحْرَماً⁽³⁾

(1) والمعنى الباطن لعبارة «خذها» هو «هات العطية» وبذلك تتمّ عمليّة «المبادلة» في معجم القصيدة وبنائها فضلاً عن وجودها في مستوى معانيها بين معنيي الثناء والاستمناع.

(2) الديوان: 145/IV.

(3) الديوان: 2039/III، وأنظر أيضاً قوله الآخر: 1778/III.

ويقول ابن الرّومي في ما يشبه هذا [من الطويل]:

ثَنائي لا تُسَبِّحُ إليه فائِه خُلُوْدُ لما تبني وطولُ بقاء... (1)

وينبغي أن نؤكد هنا أنّ ثناء الشاعر على قصيدته، بما هو دعاية لها وترغيب فيها، إنّما هو مسألة خاصّة بشعراء القرن الثالث نكاد لا نجد لها بل إنّنا لا نجد لها بنفس الوضوح عند سابقهم: ممّا لعلّه مرتبط بما سبق أن أشرنا إليه من بداية «كساد» المدحيّة وتراجع التشجيع على الشعر في هذا العصر.

وقد أستخدم الشعراء للإغراء بالمدحيّة ثلاث صور ظاهرة في شعر هذه الفترة هي صورة «العروس» تزفّ إلى الممدوح وصورة «الحلّة» تهدي إليه وصورة «العقد» النفيس من الجوهر يدخره لوقت حاجته: وهي صور تلتقي في تجسيم علاقة الشعر (المدحي) بالمال بما هي تقاطع بين الجميل والنافع. ومن أمثلة الصّورة الأولى قول أبي تمام [من الطويل]:

إليك بها عذراء زُفّت كأنها عروسٌ عليها حلّيتها يتكسر⁽²⁾

وهذه صورة ثريّة في الحقيقة بما يجمع بين شتى الصّور التي ذكرنا. ويقول ابن الرّومي في مدح الحسن بن الوزير عبد الله بن سليمان [من البسيط]:

خُذها هدياً ولم أنكحكها عزباً يابن الوزير وكم أنكحت من عزب
ما زلت تنكح من قبلي نظائرها وأيّ داعٍ إليك المدح لم يُجب؟⁽³⁾

ولا يخفى ما في هذه الصّورة من إغراء جنسي أيضاً داخل في حيلة الشاعر لترويج قصائده.

ومن أمثلة الصّورة الثانية، صورة «الحلّة» قول أبي تمام في الحسن بن وهب [من الكامل]:

وَلَا لِبَسْنُوكَ كُلِّ بَيْتٍ مُغْلَمٍ يُسْدَى وَيُلْحَمُ بِالثَّنَاءِ الْمُعْجَبِ
مِنْ بَزَّةِ الْمَدْحِ الَّذِي مَشْهُورُهُ مَتَمَكَّنٌ فِي كُلِّ قَلْبٍ قُلْبِ⁽⁴⁾

ويقول البحتري في مدح الوزير الفتح بن خاقان [من الطويل]:

(1) الديوان: 96/1.

(2) الديوان: ص 40.

(3) الديوان: 96/1.

(4) الديوان: ص 150.

يُحَكِّنَ لَهُ حَوْكُ الْبُرُودِ لَزِينَةٍ وَيُنْظَمُنَ عَنْ جَدَواهُ نَظْمَ الْقَلَايِدِ⁽¹⁾
ومن أمثلة الصورة الثالثة، صورة «العقد» - وهي أكثر تواتراً لأنها أكثر الصور
جمعاً بين المال والجمال - قول أبي تمام في مدح الخليفة المعتصم بالله [من
الكامل]:

نَفَقَ الْمَدِيحُ بِبَابِهِ فَكَسَوْتُهُ عَقْدًا مِنْ الْيَاقُوتِ غَيْرَ مُثَقَّبِ⁽²⁾
ويقول ابن الرُّومي يمدح عبيد الله بن عبد الله [من المنسرح]:

خَذَهَا أُمِيرِي قِلَادَةً تُنْظِمُ مِنْ لَوْلُؤٍ لَا تَشِينُهُ ثُقْبُهُ⁽³⁾
وظاهر ما تابع فيه ابن الرُّومي أبا تمام من إحياء جنسيّ بالعدريّة موجود في
عبارة «لا تشينه ثقبه».

وفي شعر أبي تمام تبريز واضح في أداء هذه الصور جميعاً وجعلها تتراكب
أحياناً في نفس القصيدة وله شعريّة خاصّة في تناولها يتكفل بالإقناع بها قوله [من
الطويل]:

عَذَارَى قَوَافٍ كُنْتَ غَيْرَ مُدَافِعٍ أبا عَذْرَهَا لَا ظَلَمَ مِنْكَ وَلَا غَضَبُ
إِذَا أُنْشِدْتُ فِي الْقَوْمِ ظَلَمْتُ كَأَنَّهَا مُسِيرَةً كَبِيرٍ أَوْ تَدَاخَلَهَا عُجْبُ
مُفْصَلَةٌ بِاللُّوْلُؤِ الْمُنْتَقَى لَهَا مِنْ الشَّعْرِ إِلَّا أَنَّهُ اللَّوْلُؤُ الرُّطْبُ⁽⁴⁾
وأهم ما يولد الشعريّة الخاصّة هنا هو قوله عن القصيدة «تداخلها عجب» ثم
نعتة اللؤلؤ المكنى به عن الشعر بأنّه «رطب» ممّا يبرز إبداعه الخاص...

ونجد عند أبي تمام والبحري بصفة خاصّة تشريعاً لشعر المديح وإغراء به
يتمثل عند الأول في أنّ المدح ضروريّ لأنّه نظم للمحامد لولاه لتبددت وذهبت
ضباعاً، وهو قوله [من الكامل]:

إِنَّ الْقَوَافِيَّ وَالْمَسَاعِيَّ لَمْ تَزَلْ مِثْلَ الْجُمَانِ إِذَا أَصَابَ فَرِيدًا
هِيَ جَوْهَرٌ نَشْرٌ فَإِنَّ أَلْفَةً بِالشَّعْرِ صَارَ قِلَائِدًا وَعُقُودًا⁽⁵⁾

(1) الديوان: I/ 625 وأنظر كذلك ديوان ابن الرُّومي: III/ 945.

(2) الديوان: ص 24 وأنظر أيضاً ما في ص 85.

(3) الديوان: I/ 313.

(4) الديوان: ص 39.

(5) الديوان: ص 89.

ويتمثل هذا عند البحري في أن المدح أحسن وسائل تخليد الأمجاد والمآثر: ممّا هو طريقة أخرى من طرق إغراء الشاعر بشعره والترغيب فيه، يقول [من الخفيف]:

قَدْ هَزَزْنَاكَ بِالْقَوَافِي وَفِيهَا دَرَجَاتٌ إِلَى الْعُلَا وَمَرَاقٍ
وَالثَّنَاءِ الْمُنَحْلُ يَفْنَى وَمَا يُغْ قَدْ بِالشَّعْرِ مَدَّةَ الذَّهْرِ بَاقٍ... (1)

هذه أبرز تجليات معنى المال كما بدت لنا من خلال قسم الثناء في المدحية، وهو أهم محتوياتها وأثرها وأكثرها تنوعاً ممّا نتج عنه تنوع مظاهر معنى المال فيه وتعدّد صور دلالاته.

أمّا قسم الاستمناح أو الاستعطاء في المدحية فهو أحادي المظهر رتيبه، إذا قارناه بقسم الثناء، وهو ماليّ كلّ لآته هو المظهر لهدف الشاعر المباشر ولنيته من وراء جميع ما يذكر قبله ولطلبه أي العطية الماثلة في أفق القصيدة التي ينشد.

ولئن كانت المدحية بجميع مراحلها ومكوناتها هادفة في الغالب إلى الطلب - باعتبار أن المشغل المالي مائل في أفق صاحبها ومحرك لمقاله فيها سواء صرح بذلك أو لم يصرح - فإن الطلب المالي المظهر لذلك أوضح ما يتجلى في هذا الذي سمّاه ابن المعتز أنفاً «الاستمناح» وهو تصريح الشاعر بما يرجوه من ممدوحه في آخر المدحية غالباً. وهو أمر يكون ضمناً عند بعض الشعراء وظاهراً عند البعض الآخر وينكشف غالباً عند اتصال الشاعر بممدوحه للمرّة الأولى.

ولنّما أصبح الاستمناح ظاهراً أنطلاقاً من أواخر الجاهلية ثم خلال القرن الأوّل بالخصوص وكان ظهوره بصورة موازية لأنضاج الاحتراف في المدح وتعيش الشاعر بالشعر. ومن أمثلة هذا التصريح بالمطلب الماليّ قول نصيب الأصغر في آخر مدحيته في هشام بن عبد الملك [من الطويل]:

أَنْلِني وَقَرِّبْني فإِنِّي بِالْعُ رِضَاكَ بَعْفُو مِنْ نَدَاكَ وَزَائِدُ (2)

وقول جرير الذي سبق أن شغلنا صورة معناه والذي قاله لعبد العزيز بن الوليد عند أول اتصال له به [من الطويل]:

(1) الديوان: III / 1539.

(2) الأغاني: I / 350.

فَرِشْ لِي جَنَاحِي وَأَتَّخِذْنِي بَازِيًا تَخَطَّفُ حَبَاتِ الْقُلُوبِ أَجَادِلُهُ⁽¹⁾
ومما يجسّم تواصل هذا الموقف في القرن الثاني قول أبْنِ هَرْمَةَ [من الكامل]:

فَخُذِ الْغَنِيْمَةَ وَأَعْتَنِمْنِي إِنَّنِي غُنْمٌ لِمِثْلِكَ وَالْمَكَارُمُ تُشْتَرَى⁽²⁾
ويتضح من جميع هذه الأمثلة أنّ الشاعر يغري الممدوح بنفسه فيما هو يمدحه
مما هو أسلوب آخر في إشهار الشعر ومحاولة ترويعه وإقناع الشاعر بمدوحه - في
بدء العلاقة بالخصوص - بضرورة أن «يستخدمه»: والمثال البارز على التماس الشاعر
من يرعاه نجده في أخبار أبان اللاّحقى⁽³⁾ وقصة نزوحه من البصرة إلى بغداد وتلفّفه
للأتّصال بالبرامكة وفي القصيدة - الرّسالة التي بعث بها إلى الفضل بن يحيى مادحاً
ملتصماً الحظوة وأتّصال الخدمة: وهي التي يقول منها [من الخفيف]:

أَنَا مِنْ بُغْيَةِ الْأَمِيرِ وَكُنْزٌ مِنْ كُنُوزِ الْأَمِيرِ ذُو أَرْبَاحٍ
كَاتِبٌ حَاسِبٌ خَطِيبٌ أَدِيبٌ نَاصِحٌ زَائِدٌ عَلَى النُّصَاحِ
شَاعِرٌ مَفْلِقٌ أَخْفُ مِنَ الرِّيبِ شَيْءٌ مِمَّا يَكُونُ عِنْدَ الْجَنَاحِ...⁽⁴⁾
وظاهر من كلمتي «كنز» و«أرباح» خاصّة ومن عرض الشاعر خدماته ومؤهلاته
أنّه يبحث عن عقد عمل أو صفقة للطرفين - المادح والممدوح - فيها مصلحة.

ويقول البحثري في القرن IIIهـ. لإبراهيم بن شهاب [من الخفيف]:

خُذْ لِسَانِي إِلَيْكَ فَالْمَلِكُ لَلْأَلِ سِنٍ فِي الْحُكْمِ عِذْلٌ مِلْكُ الرِّقَابِ⁽⁵⁾
وعندما تتمنّ علاقة المدح فإنّ «الاستمناح» يظهر في مكانه العادي آخر
المدحيّة كما أسلفنا.

ويكون الطّلب الماليّ مجملاً في المدح العادي المراد به الجائزة التقديّة ويأتي
دقيقاً مفضلاً إذا كان الشاعر يستوهب عطية بعينها من كساء أو مركوب أو سلاح أو
جارية: فمن أمثلة المطلب المجمل قول أبي نواس [من الطويل]:

(1) الديوان: ص 350، وراجع المصدر نفسه: ص ص: 171 و190 و279 وديوان الفرزدق: I/ 88.

(2) الأغاني: IV/ 376، وراجع أيضاً قصيدتي أبي عطاء السّندي في المصدر نفسه: XVII/ 245 - 246.

(3) أبان بن عبد الحميد اللاّحقى: شاعر ماجن أوصله البرامكة إلى الرّشيد فحظي عنده كثيراً وفي سنة 184هـ. عيّنه خالد البرمكي رئيساً لديوان الشعر. توفي حوالي 200هـ.

(4) الضولي: «الأوراق» I/ 3 - 6.

(5) الديوان: I/ 86. وراجع ديوان أبْنِ الرّومي: IV/ 1513.

إليكْ غَدَثْ بي حاجةً لمْ أبُخْ بها أخافُ عليها شامتاً فأُداري
فَأَرْخِ عليها سترَ معروفكَ الذي سترتْ بهِ قدماً عليَّ عَواري⁽¹⁾
ومن أمثلة المطلب المحدد قول أبي تمام يستهدي جواداً [من الكامل]:

إِخْمِلْ هَذَاكَ اللُّهُ رَجُلِي يَا أَبْنَ مَنْ جادَتْ يَداهُ بِئْهَدِهِ وَغُلَامِهِ⁽²⁾
وقول ابن الرّومي يستهدي لباساً [من البسيط]:

جاءَ الشّتاءُ ولمْ يُعْذِذْ أخوكَ له يا أَبْنَ الأكارمِ إلّا الشّمسَ والرّعدَا
فأعطفَ علينا وألبسنا معاً كَنَفَا من ريشكَ الوُخْفِ تنفي البؤسَ والصّرَدَا⁽³⁾

وإنما تتضح المطالب المالية الظاهرة أكثر ما تتضح في قصائد الأستنجاز وعتاب الممدوحين وهي ظاهرة أستشرت في شعر القرن IIIهـ. بالخصوص وأرتبطت بتراجع العطاء على المدح وأسهمت أيما إسهام في تضخم كميّة هذا النوع من الشعر وكثرت كثرة في أشعار أبي تمام والبحري وأبن الرّومي بخاصّة⁽⁴⁾ بل إنها أوضح ما تكون عند ابن الرّومي فهو أكثر الشعراء أستنجازاً وعتاباً على تأخر الجائزة وخيبة الشعر وأكثرهم شكوى من كساد الشاعر وضراعة لممدوحين كان شعره وأمله فيه في الغالب أكبر من عطاياهم ممّا يبدو منه أنّ عصره أدلّ «الفنان» وقعد به عمّا كان يؤمل أن يصل إليه من فته وممّا كان - إضافة إلى نفسيّة شديدة الهشاشة وطبع رقيق - سبباً في كثرة الشكوى والتّصاغر في شعر هذا الشاعر الموهوب المنكود الحظّ: فأما شكوى فقره وخُرفته ونكد حظّه وموقفه من المال فسنعرض لها في القسم الثاني من هذا البحث⁽⁵⁾، وأما ضراسته لممدوحيه فمن أبرز أمثلتها قوله [من الخفيف]:

إِرضَ عَنِّي فَلَسْتُ أَنْكِرُ أَتِي لَكَ عَبْدٌ أدُلُّ مَنْ كُلُّ عَبْدٍ⁽⁶⁾

وأما من سميناهم في بدء هذا الفصل «صغار المدّاحين» فإنّ ما يميّز مدحيّاتهم هو كونها أكثر «شفافيّة» بالمطلب المالي وأظهر للتكسب وكون الطّلب فيها مصطبغاً

(1) الديوان: ص 436.

(2) الديوان: ص 281.

(3) الديوان: 648 / II.

(4) راجع ديوان أبي تمام: ص ص: 388 و 396 وديوان البحري: 44 / I وديوان ابن الرّومي: 107 / I و 201 و 1840 / V.

(5) أنظر موقف التّظلم من الخيبة والإجحاف ضمن القسم الثاني.

(6) الديوان: 760 / II. وراجع: 226 / I و 1512 / IV.

بصباغ الفكاهة. والسبب في ذلك في اعتقادنا هو أنّ الشاعر الصغير ليس لنصّه السُّمك الفني الذي للنّصّ الكثيف تعبيرياً والذي يؤثّر بواسطته في الممدوح: ويمثل أصحاب هذا الاتجاه الحكم بن عبدل الأسدي بمثل قوله [من الخفيف]:

أخي نفسي فدثك نفسي فإتي مفلسٌ قد علمت ذاك عديم
أو تطوّغ لنا بسلفٍ دقيق أجره إن فعلت ذاك عظيم
قد علمت فلا تعمّس عني ما قضى الله في طعام اليتيم⁽¹⁾

وشبهه بهذا قول عمار ذي كبار في مدح عاصم بن عقيل بن جعدة المخزومي [مجزوء من الرمل]:

عاصمٌ يا ابنَ عقيل أفسح العالم بآءا
أكسني أصلحك الله قميصاً وصقاعاً
وأرخني من ثياب باليات تئداعى
كلها لا شيء فيها غير قملٍ تئساعى...⁽²⁾

وبعد عمار ذي كبار يتزعم هذا الاتجاه الشاعر المضحك أبو دلالة الذي عرف عنه أنّه كان سُؤلةً وكان لصغر شأنه بين الشعراء وضعة أصله ومرح شخصيته يستخدم هذا الأسلوب الهازل في الاستمناح: فهو يقول في مدح أبي جعفر المنصور على لسان زوجته تحته على أستعطاء الخليفة [من البسيط]:

أخرج تبغ لنا مالاً ومزدرعاً كما لجيراننا مالاً ومزدرع
وأخدغ خليفتنا عنها بمسألة إن الخليفة للسؤال ينخدغ...⁽³⁾

وتتضح من كلام أبي دلالة هذا الصبغة التي تميّز الاستمناح عند هذا الصنف من شعراء المدح وهي طول مقطع الاستمناح عندهم إلى حدّ يطغى به على المدحية وأنقلابه إلى أستعطاء وسؤال واضح، بما يجعل المدحية تتحوّل، في جانب هام منها - إلى توسّل تطوّر بمرور الزمن إلى تسوّل منظوم شعراً: وهو ما ظهر - بعد أبي دلالة - في شعر أبي الشمقمق في مثل قوله [مجزوء من الكامل]:

يا أيها الملك الذي جمع الجلالة والوقارة

(1) يوسف خليف: «حياة الشعر في الكوفة» ص 472.

(2) المصدر السابق: 250/X.

(3) طبقات ابن المعتز: ص 127.

إِنَّ الْعِيَالَ تَرَكْتُهُمْ بِالمَصْرِ خَبِرْتُهُم الْعُصَاةَ
وَشَرَابُهُمْ بَوْلُ الْحِمَا رِمَازُهُ بَوْلُ الْجِمَاةَ
ضَجُّوا فَقُلْتُ تَصَبَّرُوا فَالتَّجَحُّ يُقَرَّنُ بِالصَّبَاةَ
حَتَّى أَزُورَ الْهَاشِمِيَّ يَّ أَخَا الْغُضَارَةِ وَالنُّضَارَةَ... (1)

وقد أستفحل هذا الاتجاه في العصر نفسه، أي في أواخر القرن IIهـ. عند أبي فرعون الساسي وهو شاعر متسول ومثال مكتمل لأنقلاب المدحية عند شق واسع من شعراء المدن - منذ النصف الثاني من القرن IIهـ. بالخصوص - إلى مسألة منظومة وطريقة شعبية في الارتزاق بالشعر على ما سيتضح في القسم الثاني من هذا البحث.

ويقترن معنى المال في شعر المدح بالمعنى الحربي - معنى الشجاعة والبأس - اقتراناً قل أن يفكك الشعر، تماماً كما سبق أن لاحظنا عند نظرنا في هيئة وجود معنى المال في الفخرية⁽²⁾، بل إن اقتران هذين المعنيين في المدحية أبرز بكثير وأكثر تواتراً فلا تكاد مدحية تخلو منه إلا في ما قل. وقد سبق لنا أن لاحظنا أيضاً أن الفضائل الخلقية التي بها يفخر العربي وبها يمدح الرجال ويرثيهم أهمها هاتان الفضيلتان: الجود والبأس: فمعنى المال من هذه الزاوية مرتبط في الشعر العربي القديم بمعنى الحرب ارتباطاً... ثم إن اقتران هذين المعنيين يتضمن الترتيب ذاته الذي سبق أن لاحظناه عند النظر في معنى المال في الفخرية بحيث يرد المعنى المالي أولاً، في الغالب، ثم يليه المعنى الحربي: ولهذا الاقتران وهذا الترتيب صورتان في المدحية: صورة أولى يرد المعنيان فيها مطولين محللين مثلما هو الشأن في قول زهير في هرم بن سنان [من البسيط]:

(1) طبقات ابن المعتز: ص 127.

(2) أكتفاء الشاعر بالمعنى الحربي ظاهرة سبق أن لاحظناها في شعر «الأيام» ضمن الفخرية الجاهلية، وهو إجراء ظاهر أيضاً في الشعرين الأموي والعباسي - بل في الشعر العباسي بخاصة - في مدائح القواد: (أنظر مثلاً مدائح أبي تمام في الإنشين: ديوانه. ص ص: 95 - 105 و 307 و 310) ويمكن القول إن فك هذه الثنائية المعنوية أمر نادر وهو مرتبط بما سماه مصطفى هدار (أتجاهات الشعر في ق IIهـ. ص 396) «التخصص في شعر المديح»، وهو أمر انتبه إليه قدامة منذ ق IIIهـ. (نقد الشعر. ص ص: 106 - 110) وتابعه فيه ابن رشيقي (العمدة: II/128) إذ تحدث عن المعاني التي تمدح بها الملوك والمعاني التي يمدح بها الوزراء والقواد وغيرهم... ولكن قدامة وابن رشيقي أخطأ في جعل الجود والبأس متلازمين في مدح القواد بل في جعلهما متلازمين بصورة مطلقة، ويبدو لنا أن كلامهما أقرب إلى التعليل منه إلى استقراء واقع الشعراء وتاريخه.

هو الجواد الذي يعطيك نائِلَه عَفْواً، وَيُظْلِمُ أَحْيَاناً فَيَظْلِمُ
وإنْ أتاهُ خَلِيلٌ يَوْمَ مَسْأَلِه يَقُولُ: لا غائبَ مالي ولا حَرِمْ⁽¹⁾
ثم خصّه معنى الشجاعة والبأس بمقطع ثانٍ مطوّل أيضاً.

وصورة ثانية تكون مركّزة مختصرة كثيفة مثلما يظهر ذلك في قول زهير الآخر
في نفس الممدوح [من الطويل]:

أبى لأبْنِ سلمى خَلَّتَانِ أَصْطَفَاهُمَا قتالٌ إذا يلقى العدوَّ ونائل⁽²⁾
وقوله من مدحة أخرى في عبارة تكاد تماثل هذه [من الوافر]:

أبى لك أن تُسَامَ الخَسَفَ يوماً إذا ما ضِيمَ غيرُكَ، خَلَّتَانِ:
عطاءٌ لا تكذّره بمن إذا دنتِ الكعابُ من الدخانِ
وقودُك للعدوِّ الخيلُ قُباً مُسَوِّمةً، جنابُك فيلقان⁽³⁾

والأقتران نفسه نجده في شعر للتّابغة الذّبياني يمدح به النّعمان بن المنذر
ويستخدم فيه ثنائية تصوير مختلفة هي ثنائية «الربيع» - رمزاً للخصب - و«السيف» -
رمزاً للحرب - ممّا لعلّه تلوّن بأنّ قصيدته هذه هي من اعتذارياته للنّعمان التي تتقاطع
فيها الرّغبة بالرّهبنة: يقول التّابغة [من الطويل]:

فإنّك كالليل الذي هو مُدركي وإنْ خلتُ أنّ المنتأى عنك واسعُ
وأنت ربيعٌ ينعشُ النَّاسَ سيّبه وسيفٌ أعيرته المنية قاطع⁽⁴⁾

وعند حسان تنويع آخر خاصّ على اقتران هذين المعنيين نجده في مدحيته
الشّهيرة في عمرو بن الحارث الغساني [من الكامل]:

الضاربون الكبشَ يبرقُ بِنِضُّه ضرباً يطيحُ له بنانُ المفصلِ
والخالطون فقيرَهم بغنيّهم والمنعمون على الضّعيفِ المُزْمِلِ⁽⁵⁾

وتظهر عند الحطيئة صورة الرّجل يضرب بيد وينفع بالأخرى حيث ترتبط ثنائية
الحرب والمال بثنائية اليدين اليمنى واليسرى [من الطويل]:

(1) الديوان: ص ص: 115 - 116.

(2) المصدر السابق ص 99.

(3) نفسه. ص 134.

(4) الديوان: ص 38.

(5) ديوان حسان بن ثابت: ص 364.

يداك خَليجُ البحرِ إحداهما دماً تفيضُ وأخرى فعلَ حزمٍ ونائلٍ⁽¹⁾
ويتواصل اقتران المعنيين في الشعر الأموي فيطالعنا في مدح الأخطل لعبد الله
بن معاوية في ثنائية يتجرد فيها الخطاب الشعري من الكنايات القديمة وينفذ إلى
معناها وبعدها الاجتماعي: التفع والضّر [من الكامل]:

تسمو العيونُ إلى عزيزٍ بآبُه مُعطي المهابة نافعٍ ضَرارٍ⁽²⁾
ويعود الفرزدق في صياغة الثنائية المعنوية ذاتها إلى الاستلهام القديم ويظهر
ذلك في مدح بلال بن أبي بردة قاضي البصرة (ت 126هـ) [من الطويل]:

وما دعوةٌ تدعو بلالاً إلى القَرَى ولا الطعنُ يوم الرّوعِ إلّا يُجيبها
سريعٌ إلى هذي وهذي قيامُه إذا صدقت نفسُ الجبانِ كذوبُها⁽³⁾

ويستخدم الكميت بن زيد في أداء اقتران هذين المعنيين التشبيهيين القديمين:
تشبيه الرّجل بالأسد في الحرب وبالغيث في السّلم: يقول في إحدى مدائحه في آل
البيت [من الخفيف]:

أَسَدُ حَرْبٍ لِيُوْثُ جَذِبَ بِهَا لَيْلٌ مَقَاوِيلُ غَيْرُ مَا أَفْدَامُ⁽⁴⁾
وينوّع بشار بن برد على الصّورة نفسها تنوعاً طفيفاً يحافظ على نواتها القديمة
ويحدث بعض التحوير في عناصرها الدّاخلية فيكثي عن الحرب «بالركوب» وعن
السّلم «بالعود» [من البسيط]:

أغرُّ أبلجُ تكفيناً مشاهدُه في القاعدين وفي الهيجا إذا ركبوا⁽⁵⁾
ولعليّ بن جبلة على صورة اقتران هذين المعنيين تنوعته الشخصية أيضاً: يقول
في مدح أبي دلف العجليّ [من المديد]:

المنايا في مَقَانِبِه والعطايا في ذَرَا حُجْرِه⁽⁶⁾

(1) الديوان ص 100.

(2) الديوان: II / 417.

(3) الديوان: I / 69.

(4) «الهاشميات» ص 25.

(5) الديوان: II / 233.

(6) شعر علي بن جبلة. ص 68.

وللشاعر المقلّ جحشويه⁽¹⁾ تنويعاً جيّدة على هذه الصّورة تخيل فيها محاورة بين الجود والبأس وتمازياً بينهما في أيّهما أخلق بأن يتّصف به ممدوحه ابن الجهم، قال [من الطويل]:

تمازى ندى ابن الجهم يوماً وبأسه وقالاً: رضينا في المحاكمة الفخرًا
فقال النّدى: يا فخر، أنهبث ماله ولكتني عوّضته الحمد والأجرًا
فقال له البأس: أنتضيت سيوفه فأوردتْها بيضاً وأضدزْتُ حُمْرًا
فقال مجيباً: شدتْما قُبّة العلى وأزطنها فلنغمزاًها به الدّهراً⁽²⁾

ولقول جحشويه هذا أهمية متعدّدة وجوها: فهو يدعم كون قيم العرض العربيّة الأساسيّة رصيذاً مشتركاً بين الفخر والمدح وكون أهمّ هذه القيم قيمتا الجود والشّجاعة - ممّا يبرز في البيت الأخير في قول الشاعر «شدتْما قُبّة العلى» - وكونهما تردان في الشعر مقترنتين اقتراناً تنزع فيه الأولى إلى سبق الثانية... ثمّ إنّ هذه الأبيات تعطينا فكرة عن الطّريقة التي يستخدمها الشعراء في توليد المعاني وأستعادتها أستعادة تظهر لمساتهم الفنّيّة الخاصّة فيبدعون في نطاق الوفاء الكامل لتقاليد فنّهم ومطالب جمهورهم: ويظهر هذا - فضلاً عن تنوعته الخاصّة ذات البعد التّصويري والصّبغة القصصيّة التي أحدثها في أداء هذين المعنيين - في نقله صورة إيراد السيوف بيضاً وإصدارهنّ حمرًا - وهي صورة جاهليّة الأصل معروفة من خلال معلّقة عمرو بن كلثوم على الأقلّ - إلى جوار معنويّ وتخييليّ جديد، وهو نقل يسهم في جماليّة المقطع مع وفاء للتقاليد المتوارثة...

أمّا مسلم بن الوليد فإنّه يستعيد، وهو ينقل المعنيين في اقترانهما، استخدام صورة اليمين تنفع إحداها وتضرّ الأخرى، ولكن مع «لمسة» خاصّة أيضاً ظاهرة في قوله يمدح الفضل بن جعفر البرمكي [من الطويل]:

تَسَاقِطُ يَمْنَاهُ نَدَى وَشِمَالُهُ رَدَى وَعَيُونُ الْقَوْلِ مَنْطِقُهُ الْفُضْلُ⁽³⁾

(1) اسمه أحمد بن أبي نعيم، وهو شاعر ماجن ظريف مقلّ من شعراء المائة الثالثة: راجع طبقات ابن المعتز: ص ص: 387 - 388.

(2) طبقات ابن المعتز: ص 388.

(3) الديوان: ص 263.

ولأبي تمام في تناول هذا المعنى المركب ثلاث صور: صورة أولى تكاد تماثل هذه التي رأيناها عند مسلم، وقد وردت في قوله [من البسيط]:

لولا أحاديثُ أبقتها أوائلُنا منَ الندى والزدى لم يُغزِفِ السَّمَرُ⁽¹⁾

وفي قول أبي تمام «أبقتها أوائلنا» يظهر قدم تلازم المعنيين ويظهر الوعي بالمحافظة لدى الشاعر... وصورة ثانية تتكفل بإظهار التزعة «الإحيائية» التي عرف بها أبو تمام في شعره والتي اعتبر انطلاقاً منها كلاسيكياً محدثاً وهي أستعادته المعاني الأساسية في الشعر القديم ثم إعادة إخراجها بما يوسع من حيزها التمثيلي: ويظهر عنده هذا في مدحته التي يقول منها [من الطويل]:

سَمَا لِلْعُلَى مِنْ جَانِبَيْهَا كِلَيْهِمَا سَمَوُ عُبَابِ الْمَاءِ جَاشَتْ غَوَارِبُهُ
فَقَوْلَ حَتَّى لَمْ يَجِدْ مَنْ يُنِيلُهُ وحاربَ حَتَّى لَمْ يَجِدْ مَنْ يُحَارِبُهُ⁽²⁾

وفي قوله «سما للعلی من جانبيها كليهما» ما لا يدع عندنا مجالاً للشك في أن جماع المكرمة العربية - كما تظهر من خلال الشعر - هو التقاء هذين المعنيين اللذين نتحدث عنهما أي الجود والبأس.

أما الصورة الثالثة التي يؤدي بواسطتها أبو تمام هذه الثنائية فصورة ذات شأن خاص إذ هي تمثل أبرز تنويع في أداء الشعراء لأقتران المعنيين المذكورين لأنها تحدث «تراشحاً» بينهما وتأليفاً عجيباً مبدعاً طالما طلبه غيره من الشعراء قبله فما بلغوه: يقول أبو تمام في خالد بن يزيد الشيباني (ت. 185هـ) أحد ولادة الرشيد [من الكامل]:

وَإِذَا رَأَيْتَ أَبَا يَزِيدٍ فِي نَدَى وَوَعَى وَمُبْدِئِ غَارَةٍ وَمُعِيدَا
يَفْرِي مُرْجِيهِ مُشَافَةً مَالِهِ وَشَبَا الْأَسِنَّةِ ثَغْرَةَ وَوَرِيدَا
أَيَقْنَتَ أَنْ مِنَ السَّمَاكِ شَجَاعَةً تُدْمِي وَأَنْ مِنَ الشَّجَاعَةِ جُودَا⁽³⁾

ولكي يتضح ما نزعناه هنا ينبغي أن نستحضر ما قلناه حتى الآن من ذكر الشعراء للمعنيين مترابطين لكن غير مندمجين الأندماج الذي أحدثه أبو تمام بينهما حين نقلهما من علاقة «التجمع» إلى علاقة «الاجتماع» وجعل كليهما يسري في الآخر

(1) الديوان: ص 143.

(2) المصدر السابق: ص 48.

(3) نفسه: ص 89.

ويتماهى به بل جعلها متداخلين يتبادلان الأدوار. وينبغي أن نذكر أيضاً، من جهة أخرى، أن بعض الشعراء سعوا إلى هذا قبل أبي تمام بأن جعلوا الممدوح «يقتل الجوع» أو «يقري الردى» وجعلوا القرى والطعان ينوب أحدهما في العبارة عن الآخر أو يصبح أولهما مجازاً إلى الثاني كأن يستعمل «القرى» للقتل و«القتل» للجوع: ومن أبرز أمثلة هذا قول الفرزدق [من الطويل]:

غَدَاةً قَرَوْا كَسَرَى وَحَدَّ جُئُودِهِ ببطحاءٍ ذي قارٍ قرى لَمْ يُعْثِمِ⁽¹⁾
وقوله الآخر في مدح بني شيبان [من الوافر]:

وكنم من قاتلٍ للجوع فيكنم ضروبٍ بالخُسامِ على الضِّمِيمِ⁽²⁾
غير أنهم لم يوفقوا توفيقه ولم تتضح لهم الرؤيا اتضاحاً له فلم تسعفهم العبارة إسعافها إيّاه: ولعل هذا مظهر من مظاهر تبريز أبي تمام في وفاء ظاهر لمعاني المدح الموروثة... على أن لأبياته هذه دلالة أخرى مجال تحليلها القسم الثاني من هذا البحث الذي نخصّصه للحديث عن مواقف الشعراء من المال.

ويبقى أبو تمام قمة تعبيرية في أداء هذا الترابط المعنوي بين المال والحرب في الشعر العربي لأن من جاؤوا بعده من شعراء القرن الثالث وأبرزهم البحتري وأبن الرومي لم يبلغوا ذلك الشأو الذي بلغه، بل إن أداء هذين الشاعرين لهذه الفكرة كان باهتاً تماماً وجاء بمثابة التكرار الرتيب للمنحى الذي نحاه في أدائهما أقدم الشعراء. ونكتفي من شعر البحتري بمثال واحد - من أمثلة كثيرة تجسّم ما قلنا - هو قوله [من الكامل]:

يا أيها الملك الذي قَسَمَ التَّدَى نصفينِ بينَ يمينه وشماليه
فأجازَ حُكْمَ السيفِ في أعدائه قَمَضَى، وحُكْمَ الجودِ في أموالِه⁽³⁾
ونكتفي من شعر ابن الرومي بقوله [من الوافر]:

له خُلُقَانِ من بأسٍ وجودٍ يسوسُ كليهما الزَّأْيُ الأسدُ
هما قَدْرَانِ من رزقٍ وموتٍ إذا عَزَمَا فمَالُهُمَا مَرْدُ
يُنَادَى بِأَسْمِهِ غَيْثٌ وليثٌ هزبرُ يَفْرِسُ القَصْرَاتِ وَزْدُ⁽⁴⁾

(3) الديوان: III/ 1785.

(4) الديوان: II/ 773.

(1) الديوان: II/ 194.

(2) المصدر السابق: II/ 237.

والملاحظ في قول ابن الرّومي هذا أنّه عمد فيه إلى حشد أغلب الصّور التي استُخدمها سابقوه وجعل بعضها يتراكم فوق بعض في كلام يبدو أنّ هاجسه الوحيد كمي وشكلي بما ربّما دلّ على أنّ أفق التّجديد في المدحيّة قد بدأ في زمنه ينسدّ أو أنّ تنوع الشّعراء على معاني المدح القديمة بدأ يصل إلى ما يشبه التشبع .

ولعلّ هذا الذي بيّناه - في نطاق حديثنا عن مكانة معنى المال في شعر المدح ومميّزات حضوره فيه ومظاهره - قد أوضح بصورة نرجو أن تكون كافية ما يتعلّق بالمال معنى من معاني المدحيّة ذا حضور هامّ فيها ومظاهر تنوّع متعدّدة ثمّ بأعباءه حافظاً على قول الشّعراء ووازعاً حاضراً قبل إنشائه أو بعده في صورة منّة منّ على الشاعر بها أو عطية ماثلة في أفق إبداعه .

أمّا المال بأعباءه محدّداً لموقف أو بوصفه حلية أسلوبيّة يزدان بواسطتها الشّعراء فمجاله القسمان التّاليان من هذا البحث .

(II) معنى المال في شعر الهجاء:

لقد تعرّض بلاشير في «تاريخ الأدب العربي»⁽¹⁾ إلى ما يتّصل بالهجاء في الجاهليّة والقرن الأوّل، والذي يهتمّنا بصورة خاصّة في ما صنع في دراسة هذا الغرض هو عنايته بمعانيه . غير أنّ بلاشير أكتفى ببعض الإشارات القليلة إلى الهجاء بالبخل والهجاء بالعجز عن الثّأر للأموال - وقد رآهما أكثر معاني الهجاء تواتراً - ثمّ أشار بصورة عابرة إلى معانٍ فرعيّة أخرى مثل ممارسة المهن المحقّرة . وكان هاجسه الأوّل على ما يبدو هو مدى الطّرافة في تناول الشّعراء لهذه المعاني من حيث تنوع المضامين وطرق الأداء، فأفضى تحليله إلى استنتاج هو إلى السّلب أقرب منه إلى الإيجاب وهو أنّ عدد هذه المعاني محدود وأنّ تصرّف الشّعراء فيها محتوى وصياغة ضعيف هو الآخر على مدى الفترة التي تناولها بالدرس⁽²⁾ .

ومن هنا فإنّ عملنا يطمح - في هذا المستوى وفي حدود ما هو مطلوب منه - إلى أن يسدّ بعض الثغرات في أعمال من نوع عمل بلاشير حالت سعة نطاقها - ممّا هو طبيعيّ - دون وقوفها عند الفروع والدّقائق وتتبع العناصر المعنويّة الجزئية ودراسة مدى التطوّر الذي حصل في صور أدائها .

(1) I / 444 وما بعدها وII / 658 وما بعدها .

(2) المرجع السّابق : راجع بالأخصّ : II / 660 .

ومن حيث توقّف بلاشير بدأ مصطفى هذارة في دراسته «لأتجاهات الشعر في القرن II هـ.» معتبراً الهجاء من الأغراض «المجددة» خلال هذا العصر مقدّماً لذلك بملاحظة اتّساع هذا الغرض خلال القرن الأوّل ممّا تجسّم بالخصوص في ظهور «التقائض» وهي «مناظرات أدبية أوجبتها ظروف عقلية واجتماعية في العصر الأموي أكثر من كونها أهاجي بالمعنى المعروف في الجاهلية»⁽¹⁾.

وينبغي أن نضيف إلى هذا الكلام أنّ للتقائض دواعي اقتصادية أيضاً أو مالية مرتبطة بحياة الشاعر وحياة القبيلة: فهي في رأينا ضرب من تنافس الشعراء «لإسقاط» بعضهم بعضاً ولبروز بعضهم على حساب البعض الآخر فيما يشبه «المباريات» التي يتم فيها استعراض المهارات الخاصة و«التصفيات» التي تضمن لمن يبرز ويتفوق من الشعراء الحظوة والمال والتقديم لدى الوجهاء والخلفاء. وقد أنتبه بلاشير إلى جانب من هذه الفكرة عند محاولته البحث في أسباب العداوة بين جرير والأخطل بالخصوص⁽²⁾. . . بل إنّ لأزدهار الشعر القبلي - شعر الهجاء والتقائض ذي التلوين السياسي - وأزدهار شعر المدح السياسي أيضاً أسباباً اقتصادية أولاً لعلّ أحسن ما يجسّمها شعر الأخطل وشعر جرير حيث يبدو أنّ محرّك الهجاء الفعلي إنّما هو نزوح قبيلة قيس عيلان بفروعها إلى أرض الجزيرة الفراتية التي كانت منذ أواخر الجاهلية حمى لتغلب تتطرح فيه وحدها، فلمّا اتّسعت دائرة العروبة، بعد الفتح، نافستها قيس عيلان فيه لخصوبته ومياهه فكانت «أيّام» هاتين القبيلتين في العصر الأموي التي لم يضع لها حدّاً إلّا السياسة الحكيمة التي أستخدمها عبد الملك بن مروان في السبعينات من القرن الأوّل الهجري. وأوضح ما يظهر الدافع الاقتصادي للتقائض في شعر الأخطل الدائر على المحور القبلي: يقول الأخطل عن طمع قيس عيلان في أراضي تغلب ومياهها في الجزيرة الفراتية وعن ردها إيّاها عنها بعد حروب [من البسيط]:

إذ ينظرون، وهم يجنون حنظلهم، إلى الزوابي، فقلنا: بُغْدَمَا نَظَرُوا
كَرُّوا إلى حرّتهم يَغْمُرُونَهُمَا كما تَكُرُّ إلى أوطانها البقرُ
فأصبحت منهم سنجار خالية فالمحلباتُ فالخابورُ فالسّررُ⁽³⁾

(1) «أتجاهات الشعر في القرن II هـ.» ص 447.

(2) «تاريخ الأدب العربي» II/ 560.

(3) ديوان الأخطل: I/ 206. وراجع أخبار «يوم الثراء» في فخر الدين قباوة: «الأخطل: حياته وشخصيته وقيّمته الفتيّة» ط2 دار الآفاق الجديدة. بيروت. 1979م. ص: 32 - 36.

والذي لاحظناه في مستوى ما سمّيناه «الجوار المعنوي» - عند تتبّعنا لمعنى المال في الأغراض السابقة - أنّ الأقران التقليدي بين معنى البأس ومعنى الجود ينزع - في شعر الهجاء - إلى الانحلال والتمايز بصورة تفوق ما سوف نلاحظه من أمر اقتران هذين المعنيين في الرثاء: فقد كنّا نتظر تواتراً للهجاء بالجبين والبخل مقترنين، فإذا ما وجدناه من ذلك قليل⁽¹⁾ ولعلّ مردّ هذا إلى طبيعة الهجاء وخصوصيته المتمثلة في كونه شعر «نقض» وانتقاص على عكس الفخر والمدح اللذين هما غرضاً إبرام وبناء وتكميل . . .

والنقص الواضح الذي لاحظناه في اهتمام مصطفى هذارة بموضوع الهجاء - على ما في عمله كلّ من قيمة كبيرة في رأينا - كان في مستوى معاني هذا الغرض: ذلك أنّه حصر المعاني التي آل إليها الهجاء في القرن II هـ. في «اتّساع نطاق الهجاء السياسي والمذهبي» و«الهجاء بارتكاب الموبقات» و«الأنحراف الديني والشذوذ والزندقة»⁽²⁾ بمنطق بدا لنا منه أنّ نزعة أخلاقيّة وأحكاماً أرتساميّة عامّة قد وجّهته توجيهاً جعل المؤلف يذهل عن معان أخرى للهجاء هامة عريقة من أبرزها معنى المال: فهو من أهمّ معاني الهجاء قبل القرن II هـ. وخلالها وبعده، على ما سنبيّن فيما يتلو، ودراسته بفروعه المعنويّة الجزئية وأساليب أداء الشعراء له قد تكون من الوسائل الكفيلة بتبيّن «التطور» الذي تحدّث عنه هذارة بصورة دقيقة بعيدة عن

(1) تكاد الأمثلة القليلة التي وجدناها من هذا تقتصر على قول حسان بن ثابت في هجاء آل شجع وهم بطن من قريش بقوله (الذيوان: ص 325) [كامل]:

خُزِقْ مَعَارِزِلْ إِذَا جَدَّ الرَّغْيُ بُطُنْ إِذَا مَا جَارَهُمْ لَمْ يَشْبِعِ
وقول ضرار بن ضبة يهجو بني حرثان [طويل]:

تَرَى جَارَهُمْ فِيهِمْ يَخَافُ وَضَيْفَهُمْ يَجُوعُ وَقَدْ بَاتُوا مِلَاءَ الْمَذَاخِرِ
وضرار هذا كنيته أبو مروان وهو شاعر «مخضرم من بني ذكوان بن السّيد»: (راجع: قصيدته المطوّلة التي أخذنا منها هذا البيت وخبره الموجز في: صالح الضّامن: «قصائد نادرة من كتاب منتهى الطّلب من أشعار العرب» ص ص: 72 - 73) . . . ومن أمثلة ذلك أيضاً قول الحزّين الكنانيّ يهجو عاصم بن عمرو بن عثمان: (الأغاني: 271 / XV) [طويل]:

فَقَدْ صَادَفْتُ كَرْزَ الْيَدَيْنِ مُبْخَلّاً جَبَاناً إِذَا مَا الْحَرْبُ شَبَّ لَطَاها
والحزّين أسمه عمرو بن عبيد من بني عجل، كان معاصراً لكثير عزة وعاش في المدينة وكان يتغزل ويتكسّب بالهجاء ويدمن الخمر ويحدّث فيها فلا يرعوي. توفي حوالي 100 هـ. راجع بلاشير: 691 / II وعمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي» ط2 دار العلم. بيروت. 1969م / 632.

(2) «اتّجاهات الشعر في ق II هـ.» ص ص: 450 وما بعدها.

الآرتسام، خصوصاً وأن معنى المال من أبرز ما يمكن أَعتماده - على ما سترى - لتشخيص ملامح الهجاء بأَعْتباره من الأغراض «المجددة» كما يقول هَذارة في عمله المذكور.

فإذا أَعَدنا النَّظر في شعر الهجاء من الزَّاوية التي تهَمُّنا - وهي معنى المال في هذا الضَّرْب من الشَّعر - وتتبَّعنا هذا المعنى في أقدم التَّصوُّص البارزة المعروفة تاريخياً أَسْتَوْقَفنا بالخصوص ما بقي من شعر مزَرْد بن ضرار الذَّبياني⁽¹⁾ فوجدنا فيه مَبْزَراً لقول أبي الفرج الأصبهاني عن صاحبه إنَّه «كان هَجَاء خبيث اللِّسان»⁽²⁾ ومصدّقاً لتوقُّف بلاشير عنده توقُّفاً خاصّاً، ذلك أنَّ ما بقي من شعر هذا الشَّاعر - وأهمّه مفضِّلتيَّاه رقم 15 ورقم 17⁽³⁾ - فيه ما يكفي للدَّلالة على مكانة الهجاء من شعره، ومكانة معنى المال من هجائه: فأولَى هاتين القصيدتين بالأخصِّ مَفْتَتحة بنسيب وخالصة لغرض الهجاء، ويبدو معنى المال واحداً من معانيها الهامة، ولكنَّ الأهمَّ من هذا أنَّ الدَّافع على قول القصيدة برَمَتْها مالي وأنها من ثمَّ من أقدم ما يوجد من نماذج قصائد الهجاء التي يكون الدَّافع الأوَّل على قولها مالياً، ذلك أنَّ صاحبها قالها في رجل من بني عبد الله بن غطفان يدعى زُرعة بن ثوب خدع غلاماً من قومه بأن ابتاع منه إبلاً بمعيز فغبنه، فأسْتَنجَد أبو الغلام بمزَرْد فقال: أنا ضامن لك إبلك أن تُرَدَّ عليك بأعيانها، فأنشأ هذه القصيدة التي مطلعها [من الطويل]:

أَلَا يَا لِقَوْمِي وَالسَّفَاهَةَ كَأَسْمِهَا أعائدتني مِنْ حَبِّ سَلْمَى عَوَائِدِي؟⁽⁴⁾
ثُمَّ أُنْقَلْ إِلَى غَرَضِهِ فَقَالَ مِنْهُ:

تَسْفَهَتْهُ عَنْ مَالِهِ إِذْ رَأَيْتَهُ غلاماً كغصنِ البانَةِ الْمُتَعَايِدِ...⁽⁵⁾
ولعلَّ حديثنا عن صلة الهجاء بالمال من خلال ما وجد عند مزَرْد يمكننا من أن نَمَيِّز - فيما نحن نَتَّبِع معنى المال في شعر الهجاء منذ أقدم صوره - بين أمرين هما: صلة المال بشعر الهجاء صلة خارجيّة، وصلته به صلة داخلية. ونعني «بالصلة الخارجيّة» أن يكون الدَّافع على قول الهجاء مالياً، بصرف النَّظر عن تَضَمُّن القصيدة

(1) هو أخو الشَّمَاخ بن ضرار، وهو جاهلي مقلِّ أدرك الإسلام فأسلم ولا يعرف تاريخ وفاته.

(2) الأغاني: IX/154.

(3) «المفضِّلَات»: ص ص: 75 - 81.

(4) المصدر السابق: ص 75.

(5) نفسه: ص 78.

لمعنى مالي أو عدم احتوائها لذلك، بينما نعني «بالصلة الداخلية» احتواء القصيدة لهذا المعنى بصرف النظر عن دوافع قولها. . . فإذا سلم هذا المسلك الذي نودّ سلوكه تبين لنا أنّ الهجاء - إذا نظرنا إليه من زاوية معنى المال - نوعان: نوع يقوله أصحابه بدافع غير مالي فيرد في شكل تنفيس عن غيض ورغبة في الإذلال أو تعبير عن نقمة أو تحدّ وإرهاب أو دفع لأذى إلى غير ذلك ممّا لا يخرج عن أن يكون ابتداء من الشاعر الهاجي أو جواباً وردّاً على هجاء سابق: هذا النوع من الهجاء لا يهتمنا أمره إلا متى تضمّن معنى ذا صلة بالمال كالتعبير بالبخل مثلاً. أمّا النوع الثاني فهو الذي يقوله أصحابه بدافع مالي يتمثل في جلب منفعة مادية للشاعر أو لقومه أو درء غرم كان الشاعر أو قومه مهتدين بأن يغرموه: هذا النوع الثاني يبدو لنا نوعين أيضاً أولهما نسمّيه «الدفاع عن المال»، ومثاله ما رأيناه في قصيدة مزرد بن ضرار التي أشرنا إليها آنفاً، وثانيهما «الهجاء التكتيبي» وهو الذي تكون غاية قائله أن يرهّب مهجّوه فيعطيه مالاً «يشتري» به منه عرضه وإلاّ لوّثه الشاعر بالذمّ وقذفه بما يكره: ومثال هذا هو ما اشتهر به الحطيئة وغيره كما سيأتي بيانه.

فإذا أخذنا بهذا التفريع بدا لنا شعر الهجاء، في ضوء معنى المال، ثلاثة فروع هي: الهجاء المتضمّن لمعنى مالي، والهجاء المدافع به عن مال، والهجاء ذو الغاية التكتيبيّة. ويبدو لنا أنّ هذه الفروع المعنوية مرتّبة ترتيباً تاريخياً مقنعاً إلى حدّ بعيد وأتّنا لئن تردّدنا ربّما في ترتيب الفرعين الأولين منها فإنّ الفرع الثالث لا مجال عندنا للشكّ في أنّه قد كان آخرها زمنياً، ذلك أنّ الإجماع - من قبل مؤرّخي الأدب - حاصل على كون التعيش بالهجاء إنّما ظهر ظهوره الواضح مع الحطيئة. ولئن لم يكن الحطيئة أوّل شاعر ارتزق بالهجاء - وهذا أمر ممكن جدّاً - فإنّ الارتزاق بشعر الهجاء إنّما اتّضح أمره في أواخر الجاهليّة لأسباب ذات صلة أكيدة بما ذكرناه في بداية عملنا هذا من ارتفاع مكانة المال في حياة المجتمع العربي في تلك الفترة ومن بداية ركوب الشعراء شتى المراكب لتحصيله لاسيما من كانت أواصرهم القبليّة ضعيفة أو كانوا عديمي السند الاجتماعي من أمثال الحطيئة.

ونعود إلى التصنيف الثلاثي الذي أفضى إليه تحليلنا أعلاه لنلاحظ أنّنا سنهتّم منه - في مقامنا هذا - ببعض الجوانب ونترك البعض الآخر إلى الحيز الذي ارتأيناه له من هذا البحث: ذلك أنّ الهجاء ذا الهدف التكتيبي سوف نتناوله بالدرس في القسم الثاني من بحثنا ضمن دراستنا لموقف شعراء التكتيب من المال، والهجاء المدافع به عن مال

سوف ندرسه في القسم الثالث في نطاق أثر المال في حدوث الشعر. أما الهجاء المتضمن لمعنى مالي فهذا مجال دراسته، وهو أثرى هذه الأصناف جميعاً إذ هو يحتوي على عناصر معنوية كثيرة أهمها الهجاء بالبخل والهجاء بالفقر وخسيس المكاسب وغيثاة المأكّل والملبس، وأقلّ من هذين المعنيين حجماً معنى الهجاء بالبطنة والبطر والهجاء بقبول الدية والبخل بالفداء والهجاء بمزاولة المهن الحقيمة والهجاء بالسرقة... وكلها فروع معنوية من أصل جامع هو معنى المال في شعر الهجاء تمثل صوراً مختلفة من التّبز والتّعير نتيجة سلوك مالي يرفضه المجتمع ويحتقر صاحبه. ونحن نعرضها هنا لشرح مكانة معنى المال من هذا الشعر ووصف أشكال حضوره الخاصة فيه وإيضاح تطوّر هذه الأشكال من الجاهلية إلى نهاية القرن IIIهـ.

وأغلب شعر الهجاء ذي المعنى المالي يدور على محورين معنويين هامين هما الهجاء بالبخل والهجاء بالفقر. ولما كان الكرم ظاهرة عامة تشمل الضيافة والرّفد - على ما ألمعنا إليه سابقاً وعلى ما سيزداد اتّضحاً في ما يتلو - فإنّ الهجاء بالبخل تبعاً لهذا ضربان: هجاء بالبخل بالضيافة وهجاء بالبخل بالرّفد. وللهجاء بعدم إكرام الضيف صور كثيرة من أقدمها وأبسطها استخدام أسلوب تصريح شبه مباشر يعبر بواسطته الشعراء مهجّوئهم بالبخل بالقرى أو بترك الضيف للجوع والبرد. ومن أمثلة هذه الصورة قول أشعر الرّقبان⁽¹⁾ يهجو رجلاً من قومه [من المتقارب]:

تَجَانَفَ رِضْوَانٌ عَنْ ضَيْفِهِ أَلَمْ تَأْتِ رِضْوَانٌ مَثِي النُّذُرِ
وَقَدْ عَلِمَ الْمَعَشَرُ الطَّارِقُونَ بِأَنَّكَ لِلضَّيْفِ جُوعٌ وَقَرٌّ⁽²⁾
ومن أمثلتها في صدر الإسلام قول ضرار بن ضبّة في هجاء بني حرثان [من الطويل]:

تَرَى جَارَهُمْ فِيهِمْ يَخَافُ وَضَيْفَهُمْ يَجُوعُ وَقَدْ بَاتُوا مِلَاءَ الْمَذَاخِرِ⁽³⁾
وشبيه بهذا في القرن الأوّل قول الحزين الكنانى [من الطويل]:

(1) هو أشعر الرّقبان الأسدي، وهو شاعر جاهلي قديم مقلّ مجهول تاريخ الوفاة ذكر المرزباني أنّه كان معاصراً لعمر بن هند (توفي في أواسط القرن السادس الميلادي): أنظر الإحالة الموالية.

(2) محمّد بن عمران المرزباني: «معجم الشعراء» تح عبد الستار أحمد فزّاج. ط1. دار إحياء الكتب العربية. القاهرة. 1960م. ص 19.

(3) حسن صالح الضّامن: «قصائد نادرة من منتهى الطلب». ص 73.

ظللنا عليه وهو كالتيس طاعماً نشد على أكبادنا بالعمائم⁽¹⁾
ويتضح من خلال المثالين السابقين بالخصوص أنّ الشعراء يعمدون إلى المقابلة
بين شيع المستضاف البخليل وجوع الضيف لمزيد إظهار لؤم المهجو. ولكنّ الغالب
على إخراج معنى البخل بالقري هو الكناية، وأبرز الكنايات التقليدية في هذا الباب
هرير كلاب المهجو الضيف أو إسكاته كلبه وستره ناره وقدره: فمما يدلّ على إسكات
الكلب قول الشاعر الجاهلي مالك بن حريم⁽²⁾ مبدداً فضائله الأخلاقية [من الطويل]:

... وثانية أن لا أصمت كلباً إذا نزل الأضياف حرصاً لئودعا⁽³⁾
وقول زياد الأعجم⁽⁴⁾ في القرن الأوّل يهجو بني عجل [من الطويل]:

وتغكم كلب الحي من خشية القرى وقذرك كالعذراء من دونها ستر⁽⁵⁾
وقول أعشى بني تغلب⁽⁶⁾ [من الوافر]:

إذا حلّت معاوية بن عمرو على الأطواء خنقت الكلاب⁽⁷⁾
ومن أمثلة الإكناء عن البخل بالقري بإرسال الكلاب على الضيف أو بعدم تعود
الكلاب رؤية الضيفان قول حسان يهجو بني سليم [من الطويل]:

إذا ضفّتهم ألفيت حول بيوتهم كلاباً لها في الدار عالٍ هريرها⁽⁸⁾
ومن أمثلة ستر القدر قول مالك بن حريم الهمداني من قصيدته التي سبق أن
أستشهدنا ببعض أبياتها [من الطويل]:

... ورابعة أن لا أحجل قذرنا على لخمنا حين الشتاء لنشبع⁽⁹⁾

(1) الأغاني: XV/271.

(2) مالك بن حريم الهمداني، شاعر جاهلي يماني من مقلّي الفحول. وهو أحد وضايفي الخيل
المشهورين. مجهول تاريخ الوفاة: راجع «الأعلام»: VI/132.

(3) الأصمعيّات. ص 58، راجع: الأغاني: I/144 وحماسة ابن الشجري. ص 121.

(4) شاعر مقلّ من موالي عبد القيس. أكثر شعره الهجاء، توفي حوالي 100هـ.

(5) بخلاء الجاحظ. تحقيق الحاجري. ط4. دار المعارف. 1971م. ص 338.

(6) هو ربيعة بن النعمان وهو شاعر نصراني من نواحي الموصل كانت له حظوة لدى الوليد بن عبد
الملك. توفي سنة 92هـ. راجع: بلاشير: «تاريخ الأدب العربي». II/546.

(7) بخلاء الجاحظ. ص 238.

(8) ديوان حسان ص 288.

(9) الأصمعيّات. ص 59.

ثم قول جرير في العصر الأموي يهجو التميم [من الطويل]:

ولا يحتبي التميمي قدامَ بيته ولا يستر التميمي إلا على القذر⁽¹⁾
ومن أمثلة ستر النار قول جرير من نفس القصيدة:

فما أوقدوا ناراً ولا دلاً سارياً على حيّ تميم من صهيل ولا هذر⁽²⁾
ومن أشهر أمثلة هذه الصورة قول الأخطل يهجو كليباً قوم جرير [من البسيط]:

قومٌ إذا استنبَح الأضيافُ كلبَهُم قالوا لأثمهم: بولي على النار
فتمسك البولُ بخلاً أن تجود به وما تبولُ لهم إلا بمقدار⁽³⁾
وهو قول فيه توليد ظاهر متعدّد الوجوه من هذه الكناية القديمة.

ومن الكنايات عن هذا المعنى أيضاً صغر القدور والجفان، وهو ما نجده في
قول سراقه البارقى⁽⁴⁾ [من الطويل]:

صِغَارٌ مَقَارِيَهُمْ عِظَامٌ جُعُورُهُمْ بِطَاءٍ إِلَى الدَّاعِي إِذَا لَمْ يَكُنْ أَكْلًا⁽⁵⁾
وهو معنى نوع شعراء الإحداث عليه تنوعاً من أهم ما يمثله قول أبي نواس
[من الطويل]:

رَأَيْتُ قَدُورَ النَّاسِ سُوداً مِنَ الصَّلَى وَقِدْرُ الرِّقَاشِينَ زَهْرَاءَ كَالْبَدْرِ⁽⁶⁾
وقد أكثر أبو نواس بالخصوص من مناقضة الفضل بن عبد الصمد الرقاشي⁽⁷⁾
في الشعر الذي قاله في وصف قدره مفاخراً بكرمه، وكان «يتولّع بالرقاشيين ويصف
قدورهم بالبياض والنظافة والصغر حتّى صارت كالمثل»⁽⁸⁾ ومن تنويعات هذا المعنى

(1) الديوان ص 162.

(2) المصدر السابق. ص 163.

(3) الديوان: II / 636.

(4) هو سراقه بن مرداس البارقى، كان أمويّ الهوى ذا دور في تحميس جند الأمويين على الشيعة والخوارج. توفي في حدود 80هـ. راجع: عمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي» I / 469.

(5) الديوان تحقيق حسين نصار. ط 1. لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة. 1947م. ص 48.

(6) الديوان ص 525، وراجع ص 527 وص 535.

(7) شاعر هجاء ماجن من موالي ربيعة، نشأ بالبصرة ثم قدم بغداد وأنقطع إلى البرامكة فأغنوه ثم ظلّ بعد نكبتهم وقتاً لهم. توفي سنة 200هـ. راجع: عمر فروخ: «تاريخ...» II / 169.

(8) إبراهيم النجار: «مجمع الذّكرة» III / 333.

قول أبي الأنواء⁽¹⁾ مكتئباً عن البخل بالقرى بصورة حضرية هي تغليق الأبواب وكنتم الصوت [من البسيط]:

قوم إذا أكلوا أخفوا كلامهم وأستوثقوا من رتاج الباب والدار⁽²⁾
وقد وجدت عند شعراء القرن الأول ومن تلوهم صورة أخرى فيها تأثير إسلامي واضح هي صورة «الصوم»، ومن أمثلتها قلو زياد الأعجم في هجاء كعب الأشقري وقبيلته [مقارب]:

وضيفهم وسط أبياتهم وإن لم يكن صائماً صائماً⁽³⁾
وهي صورة نجدها عند الحزین الكناني في نفس العصر⁽⁴⁾ ثم نراها تظهر في القرن الثاني عند مسلم بن الوليد في قوله يهجو موسى بن خازم بن خزيمة [منسرح]:
يا ضيف موسى أخي خزيمة ضم أو فتحام إن كنت لم تضم⁽⁵⁾
ثم نجدها في القرن III هـ. عند ابن الرومي [كامل]:

يا ضيفه أبشر فإنك غانم أجر الصيام وليس بالمكتوب
وأراه سخاء بصومك علمه أن ليس صوم الكره بالمحسوب⁽⁶⁾
والذي نلاحظه بوضوح في أداء الشعراء لهذا المعنى أنهم بدؤوا - منذ النصف الثاني من القرن الثاني بالخصوص - يجددون الكنايات المتداولة في أدائه حتى هذا العصر والتي عبر بواسطتها أسلافهم عن البخل بالقرى. وقد تمثل هذا التجديد عندهم في اختيار جزئية معنوية واحدة وتطويرها - غالباً في شكل مقطع شعري، بل في شكل قصيدة مستقلة أحياناً⁽⁷⁾ - واتخاذها شكلاً دالاً على مطلق بخل المهجو. ومن أمثلة هذا قول حماد عجرد [مقارب]:

حريث أبو الفضل ذو خبرة بما يصلح الميعد الفاسدة

(1) اسمه عبد الله بن عبد الرحمن، وهو شاعر أموي مقل مجهول تاريخ الوفاة.

(2) المرزوقي: «شرح الحماسة» III / 521.

(3) الأغاني: XV / 318.

(4) راجع أبياته في الأغاني: XV / 271.

(5) ديوان مسلم. ص 239.

(6) ديوان ابن الرومي: I / 292.

(7) راجع بالأخص: ديوان أبي نواس: قسم الهجاء.

تَخَوَّفَ تُخْمَةً أَضْيَافِهِ فَعَوَّدَهُمْ أَكْلَةً وَاحِدَةً⁽¹⁾
وأهم من تواترت عندهم هذه الطريقة في القرن II هـ أبو نواس، وأبرز
الكنايات التي أخرج هذا الشاعر بواسطتها معنى البخل بالضيافة الدال على عموم
البخل ما ذكر فيه «الخبز» مما يظهر في هجائه إسماعيل بن سهل بالخصوص [م.
الزمل]:

خبزُ إسماعيلَ كالوَشِّ ي إذا ما انشَقَّ يُزْفَا
عجباً من أثرِ الصَّنْ عة فيه كيف يَخْفَى
وله في الماءِ أَيْضاً عملٌ أبلغُ ظَرْفَا
مَرْجُهُ الْعَذَبُ بِمَاءِ الْ بئرٍ كي يزدادَ ضَعْفَا⁽²⁾

هذا الكلام قد يكون مما نظر إليه الجاحظ في حديثه ضمن قصّة أهل البصرة
من المسجدين عن «صاحب الحمار والماء الأجاج»⁽³⁾ ومن أمثله أيضاً، وهي كثيرة
عنده، قوله في هذا المهجو نفسه [طويل]:

وما خُبْزُهُ إِلَّا كَعَنْقَاءٍ مَغْرِبٍ تُصَوِّرُ فِي بُسْطِ الْمُلُوكِ وَفِي الْمَثَلِ
يُحَدِّثُ عَنْهَا النَّاسُ مِنْ غَيْرِ رُؤْيَةٍ سوى صورةٍ ما إن تُمِرُّ وَلَا تُخْلِي⁽⁴⁾

وقد نحا نحو أبي نواس هذا في القرن III هـ. شاعر آخر من مشاهير المقلّين
جعل الهجاء الساخر اتجاهاً ومكسباً هو إسماعيل الحمدوي⁽⁵⁾، ولهذا الشاعر في
خبز البخلاء أشعار منها قوله [متقارب]:

أَتَانَا بِخَبْزٍ لَهُ حَامِضٍ شَبِيهِ الدَّرَاهِمِ فِي جَلِيَّتِهِ
يُضْرَسُ أَكْلُهُ طَعْمُهُ وَيَنْشُبُ فِي الْحَلْقِ مِنْ خُسْنَتِهِ
إِذَا مَا تَنَفَّسْتُ عِنْدَ الْخَوَانِ تَطَايَرَ فِي الْبَيْتِ مِنْ خَفَّتِهِ

(1) طبقات ابن المعتز. ص 70.

(2) الديوان: ص. 515 - 516.

(3) بخلاء الجاحظ: ص 29.

(4) ديوان أبي نواس: ص 515 - وانظر كذلك ص 517 و 535.

(5) هو إسماعيل بن إبراهيم الحمدوي نسبة إلى جدّه حمدويه صاحب الزنادقة في عهد الرشيد. شاعر
بصري من أصحاب الفكاهات «من شعراء المائة الثالثة»: راجع تنف أخباره وما بقي من شعره في:
إبراهيم التجار: «مجمع الذّكرة» III/ 119 وما بعدها.

فَنَحْنُ جُلُوسٌ مَعًا كَلْنَا يُدَارِي التَّنَقُّسَ مِنْ خَشْيَتِهِ⁽¹⁾
ومن هذه الكنايات الجزئية أيضاً ما ذكر الشعراء فيه صغر الخوان والقصاع ممّا
يمثله قول منصور الأصبهاني⁽²⁾ [مقارب]:

خَوَائِكَ يَا أَبْنَ أَبِي نَوْفَلٍ كَمَا زَعَمُوا فَلَكَةَ الْمِغْزَلِ
وَكَبْرِي قِصَاعِكَ مَخْرُوطَةٌ مِنَ الْبُخْلِ، مِنْ أَصْغَرِ الْخَزْدَلِ⁽³⁾
ومن هذا القبيل قول مسلم بن الوليد [طويل]:

خُرَيْمَةٌ لَا بَأْسَ بِهِ غَيْرَ أَنَّهُ لِمَطْبَخِهِ قُفْلٌ وَبَابٌ حَدِيدٍ⁽⁴⁾
ولعلي بن جبلة في إخراج هذا المعنى صورة طريفة مولدة من مجال الحرب
يصوّر فيها مهجويّه يأكلون وعليهم حارس يحرسهم مشرفاً كالطلّيعه على مرقب خوفاً
من أن «يهجم عليهم» ضيف وهم يأكلون: يقول ابن جبلة [وافر]:

أَقَامُوا الدَّيْدَبَانَ عَلَى يَفَاعٍ وَقَالُوا: لَا تَنْمُ، لِلدَّيْدَبَانِ
فَإِنْ آنَسَتْ شَخْصاً مِنْ بَعِيدٍ فَصَفَّقُوا بِالْبَنَانِ عَلَى الْبَنَانِ
تَرَاهُمْ خَشْيَةَ الْأَضْيَافِ خُرْساً وَيَأْتُونَ الصَّلَاةَ بِلَا أَذَانٍ⁽⁵⁾

ويذكرنا آخر هذه الأبيات بلازمة من لوازم هذا المعنى رأيناها في قول أبي
الأنواء السابق وهي كتم البخيل صوته أثناء الأكل ممّا هو مظهر من مظاهر استمرار
هذا المعنى الجزئيّ بلوازمه التصويريّة خلال العصر العبّاسي الأوّل. ويتواصل الاتجاه
ذاته خلال القرن III هـ. فيظهر في شعر البحتري وابن الرّومي بالأخصّ. يقول
البحتري في هجاء بعض أهل الشّام [كامل]:

لَمْ يَسْمَعُوا بِالْمَكْرَمَاتِ وَلَمْ يُنْخَ فِي دَارِهِمْ ضَيْفٌ سِوَى إِبْلِيسٍ⁽⁶⁾
أما ابن الرّومي فلم يتمثّل إسهامه في تجديد الصّورة بقدر ما تمثّل في إطالتها

(1) إبراهيم النّجار: «مجمع الذاكرة» III / 160 - 161 وانظر أيضاً: III / 173.

(2) اسمه منصور بن باذان، وهو شاعر عبّاسي من فحول المقلّين، معاصر لأبي دلف المعجلي (ت. 228 هـ): راجع أخباره وما بقي من شعره في طبقات ابن المعتز: ص. 344 - 354.

(3) طبقات ابن المعتز. ص 344.

(4) ديوان مسلم بن الوليد. ص 277.

(5) شعر علي بن جبلة. ص 108.

(6) ديوان البحتري: II / 1144.

وتوسيعها بما يحول هذا المعنى الجزئي عنده إلى مقطع شعري مطول يكاد يستغرق قصيدة الهجاء بكاملها في حالات كثيرة وفي تصويره خلال ذلك لنفسية البخيل ومشاعر إشفاقه على ماله . ويظهر هذا في مثل قوله [منسرح]:

خَوَانُ عَيْسَى مِنْ نَصَفِ بَرْمَسَةٍ وَصَحْفَتَاهُ مِنْ فَلَقَتِي عَدَسَةٍ
مِنْ ذَرَّةِ ذَرَّةٍ جَرَادُفُهُ تَخْفَى عَلَى الْعَيْنِ فَهِيَ مُلْتَمَسَةٌ
وَإِذَا أَفْتَرَسَتْ الرِّغِيفَ عَنْ لَه كَأَنَّ لَيْشاً هُنَالِكَ أَفْتَرَسَهُ
حَتَّى إِذَا مَا طَفَقَتْ تَأْكُلُهُ صَعَّدَ مِنْ فَرَطٍ حَسْرَةً نَفْسَهُ⁽¹⁾

هذه أهم صور البخل بالضيافة باعتباره من أبرز تجليات معنى المال في شعر الهجاء إن لم يكن أبرزها خلال الفترة الممتدة من الجاهلية إلى القرن III هـ.

أما البخل بالرّفد - وهو الفرع الثاني الكبير من فروع البخل - فيظهر أولاً في تجافي البخيل عن مجالس الناس ومنتدياتهم التي يرتادها المعوزون وملتسمو الجدوى خشية أن يسأل أو يطلب منه الدّخول في الميسر وغير ذلك من المطالب... لذلك كانت صورة التوحد من أبرز صور البخل بالرّفد، وأقدمها ما وجدناه عند أشعر الرّقبان الأسدي في قوله [متقارب]:

إِذَا مَا أَنْتَدَى الْقَوْمُ لَمْ تَأْتِهِمْ كَأَنَّكَ قَدْ وَلَدْتُكَ الْحُمُرَ⁽²⁾
وَأَكْثَرُ مَا يَظْهَرُ الْبَخْلُ بِالرّفْدِ فِي الشَّعْرِ فِي بَخْلِ الرَّجُلِ عَلَى جِيرَانِهِ الْأَقَارِبِ
وهو ما يجسّمه مثل قول حسان بن ثابت [بسيط]:

قَدْ عَلِمْتُ أَسْلَمُ الْأَنْدَالَ أَنَّ لَهَا جَاراً سَيَقْتُلُهُ فِي دَارِهِ الْجَوْعُ⁽³⁾
ثُمَّ إِنَّ هَذَا النَّوعَ مِنَ الْبَخْلِ تَتَّسِعُ دَائِرَتُهُ مِنَ الْجِيرَانِ إِلَى مُلْتَمَسِي الْعَوْنِ
وَالْجَدْوَى مِنْ عُمُومِ الْمُحْتَاجِينَ مِمَّا يُمَثِّلُهُ مَا يَوْجَدُ فِي هِجَاءِ الْحَطِيطَةِ لِلزَّرِيقَانِ بْنِ بَدْرِ
حِينَ سَأَلَهُ الرّفْدَ فَمَا ظَلَّ أَوْ تَبَاطَأَ⁽⁴⁾.

على أنّ تجلّي معنى المال، بصورة جزئية، في شعر الهجاء بالبخل بالرّفد إنّما مجاله الزماني الجاهلية وصدر الإسلام بالخصوص، أمّا فيما بعد هذا العصر فإنّ الذي

(1) ديوان ابن الرومي III/ 1175 - 1176، وراجع أيضاً قصيدته الأخرى في: IV/ 1404 - 1405.

(2) المرزباني: «معجم الشعراء». ص 19.

(3) الديوان: ص 323 - وانظر أيضاً ص: 113 و 325.

(4) راجع ديوان الحطيئة (ص 52) والأغاني II/ 151 (154).

بدأ يطغى - بصورة موازية لازدهار شعر المدح التّكسّبي - هو الهجاء بمطلق البخل أو هجاء من يمدحون فلا يجودون ومن أمثلة هذا، وهي كثير في القرن الأوّل وما بعده، قول أبي حزابة⁽¹⁾ في عبد الله بن علي العبشمي، والي سجستان في عصره، وقد مدحه فبخل عليه [م. الكامل]:

إِنِّي نَذِيرُ بَنِي تَمِيمٍ مِنْ أَخِي قَيْلٍ وَقَالَ
مَنْ لَا يَجُودُ وَلَا يَسُو دُ وَلَا يُجِيرُ عَلَى الْهَزَالِ⁽²⁾

وكلّما تقدّم الزّمن نزع الهجاء بالمعنى المالي إلى التّعير بمطلق البخل وظهر خاصّة تصوير الشّعْر لبخل المهجّو على نفسه باعتباره أدلّ مظاهر البخل على البخل، واصطبغ أداء الشّعراء لهذا المعنى بصباغ السّخرية والهزء، وقد ظهر هذا بالخصوص عند شعراء القرن III هـ. ومن أمثلته قول ابن الرّومي في عيسى بن منصور [مقارب]:

يُقَتَّرُ عَيْسَى عَلَى نَفْسِهِ وَلَيْسَ بِبَاقٍ وَلَا خَالِدٍ
فَلَوْ يَسْتَطِيعُ لَتَقْتِيرَهُ تَنْقَسَ مِنْ مَنْخَرٍ وَاحِدٍ⁽³⁾

ومن أمثلته أيضاً قول ابن المعتزّ مخرجاً هذا المعنى إخراجاً طريفاً مبدعاً مكثّياً عن بخل مهجّوّه بأنّه يعوّض النّحر في عيد الأضحى بالاحتجام. يقول [رمل]:

حَدَّثُونِي عَنْهُ فِي الْعِيدِ بِمَا سَرَنِي مِنْ لَفْظِهِ فِيمَا حَكَمَ
قَالَ: لَا قَرَبَتْ إِلَّا بِدَمِي ذَاكَ خَيْرٌ مِنْ أَصَاحِي النَّعَمِ
وَأَسْتَخَارَ اللَّهَ فِي عَزْمَتِهِ ثُمَّ ضَحَّى بِقَفَاهُ وَأَجْتَجَمَ⁽⁴⁾

وقد تميّز شعر الهجاء بالبخل بالرّفد، منذ القرن II هـ. بالخصوص، بخاصيّة أسلوبيّة ظاهرة هي السّخرية. ولكنّ هذه الخاصيّة لئن اتّضحت وضوحها الكامل منذ القرن الثّاني فإنّ لها مظاهر مبكّرة وجدت تباشيرها منذ الحطيئة، ممّا هو من علامات سبقه في هذا المجال، ومن أمثلتها قوله [طويل]:

(1) هو الوليد بن حنيفة، من بني تميم، شاعر بدوي سكن البصرة في خلافة معاوية وشارك في فتح سجستان ثم انضمّ إلى ثورة ابن الأشعث على عبد الملك بن مروان ولعلّه قتل في هذه الثورة (سنة 85 هـ). وهو شاعر وراجز له هجاء وأقوال في الخمرة. راجع عمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي» I / 493.

(2) الأغاني: XXII / 281.

(3) الديوان: II / 346.

(4) الديوان: II / 436.

تَشَاغَلَ لَمَّا جِئْتُ فِي وَجْهِ حَاجَتِي وَأَجْمَعْتُ أَنْ أَنْعَاهُ حَتَّى رَأَيْتُهُ
وَأَطْرَقَ حَتَّى قَلْتُ قَدْ مَاتَ أَوْ عَسَى يَفُوقُ قَوَاقِ الْمَوْتِ حَتَّى تَنْفَسَا
فَقُلْتُ لَهُ: لَا بَأْسَ لَسْتُ بِعَائِدٍ فَأَفْرَخَ تَعْلُوهُ السَّمَادِيرُ مُبْلِيسًا⁽¹⁾

أما الهجاء بالفقر وخسيس المكاسب والجوع وغثاة المأكَل والملبس فيظهر في
الجاهلية في مثل قول قيس بن العيزارة يهجو تأبط شراً [طويل]:

لَعَمْرُ أَبِيكَ جَابِرٍ شَارِبٍ الصُّبَا وَإِمَّكَ ذَنْبًا وَشَطَّ فِرْقٍ بَوَاضِعٍ⁽²⁾

فهو يهجو به بكونه فقيراً لا يجد ما يأكل ويشبه أمه بالذئب الساعب. ويظهر هذا
في هجاء طرفة لتغلب بأكلها رديء التمر وبفقرها وهزال عيشها [مديد]:

وَعَذَارِيكُمْ مُقْلَصَةٌ فِي دَعَاغِ النَّخْلِ تَجْتَرِمُهُ
خَيْرُ مَا تَزَعُونَ مِنْ شَجَرٍ يَابِسُ الطُّخْمَاءِ أَوْ سَحْمُهُ⁽³⁾

ثم يظهر هذا المعنى في فترة الخضرمة عند حسان يهجو بني المغيرة بأكل
الإهالة وهي دسم الجلود [متقرب]:

أَطْبِخْ الْإِهَالَهَ أَمْ حَقَّئُهَا فَأَنْفَكَ مِنْ رِيحِهَا وَارِمٌ⁽⁴⁾
ويتواصل في القرن الأول فنجده في هجاء القطامي لبني محارب بأكل القذ
[طويل]:

مِنْ الْمَشْتَوِينَ الْقَذَّ مِمَّنْ تَرَاهُمْ جِياعاً وَرَيْفُ النَّاسِ لَيْسَ بِعَازِبٍ⁽⁵⁾
ونجده في هجاء الأخطل للتأبغة الجعدي بأكل الفراسن [وافر]:

يَبِيتُ عَلَى فَرَاسِنَ مُعْجَلَاتٍ خَبِيثَاتِ الْمَغْبَةِ وَالْعُثَانِ⁽⁶⁾
ويظهر من قول حسان أعلاه «فأنفك من ريحها وارم» ومن ذكر الأخطل

(1) الديوان. ص 89.

(2) شرح أشعار الهذليين: 596/II وراجع هجاء يزيد بن الضعق لتميم بالجوع في «أشعار العامريين» لعبد
الكريم يعقوب. ط 1. دار الحوار. سوريا. 1982 م. ص 58.

(3) الديوان. ص 72، وراجع أيضاً المفضليات ص 380.

(4) الديوان. ص 462.

(5) الأغاني: 178/XXIII.

(6) الديوان: 664/II وانظر المعنى نفسه في ديوان جرير. ص 247.

«العثان» - وهو الرائحة الخبيثة - التأكيد في مستوى الإيحاء على ما من شأنه أن يثير الاشتزاز من المهجور ويقرن الفقر بالحقارة.

وقد هجا الفرزدق جريراً بالفقر⁽¹⁾ كما هجا به جرير بني ربيعة [طويل]:

يُحَالِفُهُمْ فَقْرٌ قَدِيمٌ وَذَلَّةٌ وَبُئْسَ الْحَلِيفَانِ: الْمَذَلَّةُ وَالْفَقْرُ⁽²⁾
ثم إن هذا المعنى قد كثر استخدامه في القرن II هـ. عند الشعوبيين من شعراء الإحداث بالخصوص⁽³⁾ وظهر عند بشار وأبي نواس في تهكمهما من مآكل الأعراب واتخاذهما ذلك سبيلاً للتيل من العرب. يقول بشار هاجياً بعضهم [وافر]:

وَكُنْتَ إِذَا ظَمِنْتَ إِلَى قَرَّاحٍ شَرَكْتَ الْكَلْبَ فِي ذَاكَ الْإِطَارِ
وَتَفْضُخُ هَامَةً الْجُعَلِ الْمَصْلَى وَلَا تُعْنَى بِدُرَّاجِ الدِّيَارِ
وَتَدْلُجُ لِلْقَنَافِذِ تَدْرِيهَا وَيَنْسِيكَ الْمَكَارِمَ صَيْدُ قَارِ
وَتَغْبِطُ شَاوِيَّ الْجَرِيَاءِ حَتَّى تَرُوحُ إِلَيْهِ مِنْ حُبِّ الْقَتَارِ...⁽⁴⁾
ويقول مفاخراً هاجياً معاً [م. الرجز]:

كَمْ لِي وَكَمْ لِي مِنْ أَبِي بِتَّاجِهِ مُغْتَصِبِ
وَلَا خَطَا قَطُّ أَبِي خَلَفَ بِعَيْرِ جَرِبِ
وَلَا أَتَى حَنْظَلَةً يَثْقِبُهَا مِنْ سَغَبِ
وَلَا شَوْنِيئاً وَرَلَاً مُنْضِنِضًا بِالذَّنْبِ...⁽⁵⁾

ويقول أبو نواس في هجاء تميم [طويل]:

إِذَا مَا تَمِيمِي أَتَاكَ مَفَاخِرًا فَقُلْ عَدُوٌّ ذَا، كَيْفَ أَكَلَكَ لِلضَّبِّ؟⁽⁶⁾

(1) الديوان: II / 109.

(2) ديوان جرير: ص 202، وراجع أيضاً: ص. 62 - 63 حيث يهجو بني نمير بالخصاصة وخبث المأكّل وردّي الملبس.

(3) لقد ظهر هذا المعنى أيضاً عند شعراء ليسوا شعوبيين، ولكنّ ظهوره عند هؤلاء كان محدوداً: ومن أمثلته ما قاله إسماعيل بن عمار (ت. 175 هـ) في هجاء بعض جيرانه بالجوع: راجع أخبار هذا الشاعر وما بقي من شعره في: إبراهيم النجار: «مجمع الذّكرة: III / 223 وما بعدها.

(4) الديوان: III / 231.

(5) المصدر السابق: I / 377 - 378.

(6) ديوان أبي نواس: ص 510.

ومن أهم من استمرّ عندهم هذا المعنى في القرن III هـ. خالد الكاتب⁽¹⁾ فهو القائل في هجاء الحلبيّ الشاعر⁽²⁾ [منسرح]:

وشاعرٍ مُقبلٍ له قومٌ ليس عليهم في نصره لومٌ
قد ساعدوه في الجوع، كلهم فقَرَى، فكلُّ غداؤه الصومُ
يأتيك في جبّة مرقّعة أطولُ أعمارٍ مثلها يؤمُ
من حلبٍ في صميمِ سفلتها غِناءُ فقرٍ وعزّه ضيّمٌ⁽³⁾

وممن هجوا بهذا المعنى ابن الرومي في مثل قوله لبعض الشعراء [سريع]:

وشاعرٍ أجوعَ من ذيبٍ مُعَشَّشٍ بين أعاريبٍ
سلّته أقفرُ من سببٍ فيها طرازٌ للعناكيبِ⁽⁴⁾

ولعلّ تواتر هجاء الشعراء بعضهم لبعض بالفقر والجوع أن يكون هدفه التشكيك في ولاء الشاعر المهجّو إذا مدح والدلالة على أنّه لا باعث لشعره غير الحاجة فضلاً عمّا في هذا من إحياء بفقر شاعريّته.

على أنّ هذا المعنى الجزئي قد وجد منذ القرن الأوّل بصورة تبدو موازية لبروز احتراف المديح - ممّا لعلّه أن يؤكّد ما نذهب إليه هنا - وظهر أولاً في هجاء الفرزدق لجرير بقوله [طويل]:

يظلُّ بأسواقِ اليمامة عاجزاً إذا قال بَيْتاً بالطعامِ يُكايِلُهُ⁽⁵⁾

ثم ظهر في هجاء أبي نواس للفضل الرقاشي بقوله [وافر]:

أماث اللّه من جوعٍ رقاشاً فلوّلاً الجوعُ ما ماتتِ رقاشٌ...⁽⁶⁾

(1) هو أبو الهيثم خالد بن يزيد الكاتب، وهو من أهل خراسان ولكنه عاش ببغداد وكانت له حظوة مع الرّشيد ومع من تلوه حتّى المتوكّل. توفي حوالي 260 هـ.

(2) لم نصب لهذا الشخص ترجمة. أمّا خبر هذا الهجاء فراجع في الأغاني (238/XXI) وفي إبراهيم النّجار: «مجمع الذّاكرة» (248/II - 249).

(3) المصدر السابق: 249/II، وراجع أيضاً قطّعت الأخرى في هجاء نفس الشّخص بنفس المعنى 248/II.

(4) الديوان: 313/I.

(5) ديوان الفرزدق: 108/II.

(6) ديوان أبي نواس. ص 528.

ومن المعاني الجزئية ضمن الهجاء بالبخل الهجاء بزهد الأعطيات، وهو معنى طغى في القرنين الثاني والثالث بخاصة ومثله إسماعيل الحمدوي أحسن تمثيل وذلك في مقطعاته في الطليسان الذي وهبه إياه أحمد بن حرب ابن أخي يزيد المهلبى وفي الشاة التي أهداها إياه سعيد بن أحمد البصري⁽¹⁾ وهي أشعار سارت في عصرها وبعده كل مسير وكانت فاتحة تيار شعري بكامله وقلدها في اتجاهها شعراء كثيرون منهم أعلام كبار كابن الرومي. ومن أقوال الحمدوي في طليسان ابن حرب [خفيف]:

يا ابن حرب كسوتني طيلساناً ملّ من ضحبة الزمانِ وصداً
إن تنفست فيه ينشق شفاً أو تنحنحت فيه ينقد قداً
طال ترذاذه إلى الرّفو حتّى لو بعثناه وخده لتهّداً⁽²⁾

وهو قول يبدو منه - فضلاً عما يخصّ المعنى - اتّجاه الهجاء في القرن III هـ. إلى السخرية والفكاهة الذي سبق أن لاحظناه في غير هذا الفرع المعنوي. ومما قاله الحمدوي في شاة سعيد [خفيف]:

ما أرى إن ذبحت شاة سعيد حاصلًا في يدَي غير الإهابِ
كم تغنت لديهم حين لم تطع ثم ولم تزع غير محض الثرابِ:
رب لا صبر لي على ذا العذابِ قد برى مهجتي وأبلى شبابي⁽³⁾

أما معنى العجز عن حماية المال فهو - عند التأمل - إلى الهجاء بالجبن أقرب، وإن كان متضمناً للإشارة المالية، وهو موجود في شعر «الأيام» وشعر «التقاض» بصورة خاصة، ومن أبرز أمثله قول جرير في هجاء الأخطل [كامل]:

زفر الرئيس أبو الهذيل أبادكم فسبى النساء وأحرز الأموالاً⁽⁴⁾

فهو معنى جزئي يندرج ضمن مثالب القبائل ولذلك لم يتطور وظلت صورته ذات أستيحاء ماضوي...

(1) راجع تفاصيل هذا في «مجمع الذاكرة» III/ 121 - 123.

(2) المصدر السابق: III/ 129.

(3) نفسه: III/ 149.

(4) الديوان: ص 362.

ومن هذه المعاني الجزئية الهجاء بالقعود عن فداء الأسرى - بخلاً لا جبناً -
والتعير بقبول الدية. فأما التأخر عن فداء الأسير ضناً بالمال فهو من معاني الهجاء
الجاهلي، وإن كان ما بقي من الأشعار المؤيدة لوجوده قليلاً، ومثاله ما نجده في
قول شريح بن الأحوص⁽¹⁾ يعير لقيط بن زرارة سيد بني تميم عندما أمتنع عن فداء
أخيه معبد وقد أسرته بنو عامر في «يوم رحران» [مقارب]:

ولمّا أمنت وساغ الشّرا بٌ واحْتَلَّ بيثُك في ثهمد
رفعت برجليك فوق الفِرا شٍ تُهدي القصائد في معبد
وأسلمته عند جدّ القتال وتبخل بالمال أن تفتدي⁽²⁾

وأما أخذ الدية فيبدو أن العرب كانت ترفضه بصورة عامة أو شبه عامة في
الجاهلية المتقدمة وتراه ذلاً وعاراً، لأسباب بعضها عقدي⁽³⁾ وبعضها أخلاقي متصل
بالعرض، وكانت مبادلة «الدّم» «باللبن» - كناية عن أخذ دية القتل إيلاً - مذمة تلحق
العار بصاحبها ويلزمه التعير بها... ثم نزع العرب أواخر الجاهلية إلى قبول مال
الدية، بل إننا لاحظنا في هذه الفترة ميلاً واضحاً ظهر في الشعر ودعمته الأخبار⁽⁴⁾ -
إلى تفضيل الدية والفداء على القتل والأسر لسبب اقتصادي ظهر بصورة موازية
لازدهار التجارة وارتفاع قيمة المال ممّا يلتقي بما قلناه في الفصل الأول من هذا
العمل من سير المجتمع العربي قبيل الإسلام في اتجاه استبدال الغزو بالتجارة
والدعوة إلى السلم وقبول الديات تهيواً لنقلة حضارية جديدة...

غير أنه يبدو أن بعض العرب بقوا يستنكفون من أخذ الدية ويعتبرون أخذها
بذلك حتى بعد الإسلام ممّا هو مرتبط بقوة القبيلة وغناها وشوكتها من جهة وبيداوتها
من جهة ثانية، ذلك أن القبائل القويّة الغنيّة المتبدّية كان شعراؤها يفخرون بأنها إذ

(1) شريح بن الأحوص، شاعر جاهلي مقل من بني عامر «مات قبل الإسلام بكثير» على ما يقول عبد
الكريم يعقوب: «انظر الإحالة التالية. ص 14.

(2) عبد الكريم يعقوب: «أشعار العامريين الجاهليين». ط 1. ص 71.

(3) راجع حسين جمعة: «الثناء في الجاهلية والإسلام». ط 1. دار معذ. دمشق. 1991 م. ص. 58 - 59.

(4) راجع: «أيام العرب»: ص 108 و 198 وفيها يقول عتية بن الحارث اليربوعي لقومه، وقد لاموه عند
أسره بسطام بن قيس الشيباني وإبقائه إياه حباً رغبة في فدائه بالرغم ممّا كان له عنده من ثارات: «إني
معيّل، وأنا أحبّ اللبن...» وراجع أيضاً خبر قبض حذيفة بن بدر الفزاري دية ابنه ندبة من عبس
(ص 250)...

تغزو لا تغزو من أجل الأموال وإنما مطالبة بثاراتها لا غير: يقول عبد الله بن جعدة العامري⁽¹⁾ [كامل]:

فإذا رأيتم عارضاً مُتهللاً منّا فإنّا لا نُحاولُ مالا⁽²⁾

وبقدر ما يفخر الجاهلي ببذل ماله في فداء أسراه - لأن ذلك دليل كرم - فهو يستنكف من أخذ دية قريبه: وهو معنى قول الأودى⁽³⁾ [طويل]:

وإنّا لنعطي المالَ دونَ دمائنا ونأبى فلا نُستأَم من دمنا عَقلاً⁽⁴⁾

والتعبير بأخذ الدية إنما هو أيضاً مظهر من مظاهر رسوخ القدم في البداوة كما أسلفنا: تقول كبشة بنت معد يكرب في تقيع أخيها عمرو لأنه قبل دية أخيه عبد الله من بني مازن [طويل]:

وأرسلَ عبدُ اللَّهِ إذ حانَ يومُهُ إلى قومِهِ: لا تَغِقِلُوا لهُم دمي
لا تأخذوا منهم إفاًلاً وأبْكرأً وأُترَك في بَيتٍ بصعدةٍ مظلم
وَدَغَ عنكَ عمراً إنَّ عمراً مُسالمٌ وهل بطنُ عمروٍ غيرُ شَبرٍ لمطعمٍ⁽⁵⁾

فهي تؤلب قومها على أخيها وتعيّره بكونه «مسالمًا» همّ الأكل والشرب... ويقول الحطيئة في مدح عيينة بن حصن الفزاري عندما ثار لمقتل أبنه من بني ذبيان [طويل]:

فباعَ بنِيهم بعضَهم بخسارةٍ وبِغَتَ لذِبيانَ العلاءَ بمالكٍ⁽⁶⁾

وقد أستمز هذا التعبير في الإسلام ولكن مع ميل واضح إلى التراخي، لأن

(1) شاعر جاهلي مقلّ مجهول، أورد له عبد الكريم يعقوب في كتابه «أشعار العامريين» (ص. 75 - 76) بعض أبياته الباقية وترجم له ترجمة ليس فيها سوى ما ذكرنا.

(2) عبد الكريم يعقوب: «أشعار العامريين». ص 76.

(3) هو صلاة بن عمرو بن مالك من بني أود من مذحج، شاعر يمانى جاهلي كان سيّد قومه. وهو أحد الشعراء الحكماء في عصره. توفي حوالي 570 م. راجع: الأعلام: 297/III.

(4) حماسة البحرى. ص 35، وانظر غير هذا في المرجع نفسه: ص. 1 - 33.

(5) المصدر السابق. ص 76. وراجع أبيات المتلمس التي يحرض فيها قوم طرفة على قتل الحوثرى عامل عمرو بن هند على البحرين ويهول عليهم الرضا بالدية ويسميها «الدينية»: الأغاني: 557/XVIII.

(6) الديوان. ص 65.

أسبابه انقطعت، فوجدناه في شعر الشاعر البدوي الفاتك القتال الكلابي⁽¹⁾ [طويل]:

قَتَلْتُمْ فَلَمَّا أَنْ طَلَبْتُمْ عُقْلَتُمْ كذلك يُؤْتَى بِالذَّلِيلِ كَذَلِكَ⁽²⁾
بل إننا وجدناه عند الأخطل أيضاً في هجوه بني عامر [طويل]:

بني عامر لم تثاروا بأخيكُم ولكن رضيتُم باللقاح وبالجُزُرِ
إذا عَطِفْتَ وَسَطَ البيوتِ احتلبتُم لها لبناً محضاً أَمَرَّ مِنَ الصَّبْرِ⁽³⁾

والصورة الموجودة في قول الأخطل هذا قوية ببشاعتها، فهو يجعل إبل الذية نكدة مهولة ذات لبن شديد المرارة ويجعل رؤيتها يومياً تذكيراً متصلاً مخزياً لأهل القتيل، وهي بهذا كله استمرار للمعنى المذكور بظلاله القديمة ومظهر من مظاهر القدم في هجاء الأخطل. ومعروف عن الأخطل أنه أقرب أفراد الثالوث الأموي من تقاليد الشعر في الجاهلية.

والذي يؤيد هذا الجانب «التطوري» في مسألة الذية وصلتها باقتراب المجتمع من التحضر وارتفاع قيمة المال هو قبول هذا المجتمع بها باعتبارها مقابلاً مالياً للإنسان، ثم هو تغير الظروف والنظرة إلى القتل والقاتل مما يتمثل في أن القتلة كانوا في الجاهلية البعيدة أشخاصاً ذوي خصال عليا كان من مصلحة المجتمع الاحتفاظ بهم وعدم التنازل عنهم بأي ثمن، أما فيما بعد ذلك فقد أصبح القتلة أقل بطولة والقتل أقل أهمية.

والعنصر المعنوي المتعلق بالهجاء بمزاولة المهن المحتقرة سبق لنا أن ذكرنا منه - عند حديثنا عن مصادر التمول وأصناف المال عند العرب في بداية هذا العمل⁽⁴⁾ - ما نحن في غنى عن تكراره هنا، وأغلبه يدور كما رأينا على التعبير بممارسة أنشطة يدوية كانت منبوذة عند العرب - وخصوصاً عند البدو منهم وهم الأكثرية - كالزراعة والحدادة بخاصة. وقد ظل الشعراء يستخدمون هذا المعنى في أهاجيهم حتى نهاية القرن الأول تقريباً. . .

(1) اسمه عبد الله بن محبب (أو مجيب) وهو من عامر بن صعصعة عاش «في النصف الأول من القرن الأول الهجري» على ما قال بلاشير (291/1) و«توفي حوالي 70 هـ» على ما رأى عمر فروخ (1/433)، وهو شاعر بدوي قح أكثر من اللوصية والفك وسجنه الأمويون مرات كثيرة.

(2) الأغاني: 327/XXIII.

(3) الذيران II/ 671 - 672.

(4) راجع الفصل الأول من البحث.

وبقدر ما رفع الشعر العربي القديم من شأن الحرب والغزو والنهب حظ من شأن السرقة وأعتبرها عاراً كبيراً وعملاً لا يمارسه إلا الساقط الضعيف، ولذلك ظهر في الهجاء عنصر معنوي آخر يتمثل في التعبير بالسرقة، غير أنه عنصر قليل وجوده في الشعر محدود بالجاهلية والقرن الأول، لا يكاد يتعداهما، ومثاله قول الأعشى في هجاء شيبان بن شهاب الجحدري [م. الكامل]:

إِذْ أَنْتُمْ بِاللَّيْلِ سُرّاً قَوْصُبْحَ غَدٍ صَرَارَةً⁽¹⁾

وقوله الآخر من قصيدة هجاء ثانية قالها في هذا الشخص ذاته يعرض بكونه يتلصص للإبل السارية فيسرقها [طويل]:

فَلَسْنَا لِبَاغِي الْمُهْمَلَاتِ بِقَرْفَةٍ إِذَا مَا طَحَا بِاللَّيْلِ مُنْتَشِرَاتُهَا⁽²⁾

وقد وجدنا هذا المعنى أيضاً في شعر التجاشي الحارثي يهجو أهل الكوفة [بسيط]:

وَالسَّارِقِينَ إِذَا مَا جَنَّ لَيْلُهُمُ وَالطَّالِبِينَ إِذَا مَا أَضْبَحُوا السُّورَا⁽³⁾

وفي شعر الحزين الكناني يهجو بني زياد [بسيط]:

السَّارِقِينَ إِذَا جَاعُوا نَزِيلَهُمُ وَالْأَخْبِيثِينَ بَطُوناً كَلَّمَا شَبِعُوا⁽⁴⁾

ومن هذه العناصر المعنوية الصغرى أيضاً الهجاء بالبطنة والإكثار من الطعام والبطر، وهو الكفر بالنعمة وتغير السلوك على إثر غنى مفاجيء. وكلا هذين السلوكين عيب اجتماعي ظهرت آثاره في الشعر فكان من أمثلة التعبير بالبطنة قول طرفة بن العبد يهجو صهره عبد عمرو زوج أخته الخرنق [طويل]:

وَلَا خَيْرَ فِيهِ غَيْرَ أَنَّ لَهُ غِنًى وَأَنْ لَهُ كَشْحاً إِذَا قَامَ أَهْضَمَا

لَهُ شَرْبَتَانِ بِالنَّهَارِ وَأَرْبَعٌ مِنَ اللَّيْلِ حَتَّى آصَ سُخْداً مُورِّمًا⁽⁵⁾

(1) شرح ديوان الأعشى: ص 161.

(2) المصدر السابق: ص 85.

(3) ابن قتيبة: «الشعر والشعراء»: 330/1. وانظر ترجمة التجاشي ص 240.

(4) الأغاني: XVIII/212.

(5) الديوان: ص 70.

وقول يزيد بن الصّقع⁽¹⁾ في هجاء بني تميم [وافر]:

ألاّ أبْلغْ لَدَيْكَ بَنِي تَمِيمٍ بَايَةَ مَا يُحِبُّونَ الطَّعَامَاً⁽²⁾

وقول هذبة بن الخشرم العذري⁽³⁾ مخاطباً زوجته [طويل]:

فلا تنكحي إن فرّق الدهرُ بيننا أَكْنَيْدَ مِبْطَانَ الضُّحَى غَيْرَ أَزَوْعَاً⁽⁴⁾

وقول جرير [طويل]:

مَبَاشِيمُ عَنْ غَبِّ الْخَزِيرِ كَأَنَّمَا تُصَوْتُ فِي أَعْفَاجِهِنَّ الضَّفَادُعُ⁽⁵⁾

وهو قول نظر إليه بلا شك أبو العتاهية في قوله متهكماً من الأغنياء - ممّا له شأن آخر سوف ننظر فيه - [طويل]:

وإنّ بطونَ المُكْشَرَاتِ كَأَنَّمَا تُنْقِنُقُ فِي أَجَوَافِهِنَّ الضَّفَادُعُ⁽⁶⁾

ومن هذا القبيل أيضاً قول ابن الرّومي يهجو شخصاً كنيته أبو أيّوب [كامل]:

أَبْدَأُ تَرَاهُ رَاكِعاً فِي ثُرْدَةٍ مَادُومَةٍ بِإِهَالَةِ الْمَطْلُوبِ

مُتَتَابِعِ الْأَسْقَامِ مِنْ تُخْمَاتِهِ لَا يَشْفِي ذَاكَ الدَّاءَ طَبُّ طَبِيبٍ⁽⁷⁾

ومن أمثلة التّعيير بالبطر - وهو معنى جديد ومظهر تطوّر لم نجده إلاّ في الشعر الأموي والعبّاسي - قول الأخطل في هجاء بني غدانة وهم فرع من قيس عيلان [بسيط]:

تَمْذِي إِذَا سَخُنْتُ فِي قُبْلٍ أَذْرُعَهَا وَتَزَرَّيْتُ إِذَا مَا بَلَّهَا الْمَطَرُ⁽⁸⁾

(1) هو يزيد بن عمرو بن خويلد العامري وهو شاعر جاهلي مقلّ وفارس سيّد ظهر في «يوم شعب جبلة» (حوالي 573 م) وهو صاحب القولة الشهيرة «كما تدين تدان». راجع عبد الكريم يعقوب: «شعر العامريين». ص. 10 - 11.

(2) ابن سلام: «طبقات فحول الشعراء». ص 140.

(3) هو شاعر مقلّ من بادية الحجاز ارتكب جريمة فسجنه سعيد بن العاص والي المدينة (49 - 56 هـ) وطال سجنه فرق شعره، وقتل في أواخر خلافة معاوية، حوالي 60 هـ/ 680 م.

(4) حماسة البحتري. ص 189.

(5) الديوان: ص 292.

(6) الديوان: ص 254.

(7) الديوان: 292/1.

(8) الديوان: 210/1.

وقول حمّاد بن المحلّف⁽¹⁾ يهجو بني عبس وقد قرّبهم الوليد بن عبد الملك لأنّ أمّه عبيّية فغيّرت التّعمة المستحدثة سلوكهم [طويل]:

فلا تحسدنّ عبساً على ما أصابها ودُمّ حياة قد تولّى زهيدها
تُشبّه عبسٌ هاشماً أنّ تسربلت سراييلَ خَزْ أنكرتها جلودها⁽²⁾
ومنه كذلك قول بشر بن برد في هجاء بعض العرب ممّا عدّه النّقاد مظهرأ من مظاهر شعوبيّته ولا يبدو لنا دالاً على ذلك حتّماً [وافر]:

أحينَ لبستَ بعد العُري خَزاً ونادمتَ الكرامَ على العُقارِ
ونلتَ من الشّبارقِ والقلايا وأعطيتَ البنفسجَ في الخُمارِ
تفاخرُ يا أبْنُ راعيّةٍ وراعٍ بني الأحرارِ، حَسْبُكَ من خَسارِ
لعمري أبي لقد بُدلتَ عيشاً بعيشِكَ والأمورُ إلى مَجاري...⁽³⁾

وبعد، فإنّ الذي قلناه في هذا المقام كان الهدف منه الإشارة إلى مكانة معني المال في شعر الهجاء وتحليل أبرز تجليات هذا المعنى في هذا النوع من الشعر.

(1) هو شاعر إسلامي مقلّ مغمور كنيته أبو مليل معاصر للوليد بن عبد الملك (ت. 96 هـ).

(2) المرزوقي: «شرح الحماسة» III/1526.

(3) الديوان: II/230 - 231.

الفصل الخامس

معنى المال في الشعر التأملي

I) معنى المال في شعر الرثاء

غرض الرثاء من الأغراض العريقة في الشعر العربي وإن كان غرضاً متوسطاً من حيث حجمه إذا قيس بالفخر - في الجاهلية بالخصوص - وبالمدح في العصرين الأموي والعباسي . وقد بدا لنا، فيما نحن نتبع معنى المال في شعر الرثاء أن هذا الغرض كان يحظى لدى الشعراء أواخر الجاهلية بأهمية تفوق نسبياً تلك التي أصبح يحظى بها لديهم في الإسلام ناهيك أننا لا نعرف شعراء كثيرين اختصوا بالرثاء وأخلصوا له وحده أو كادوا إلا في هذا العصر . ولئن كان مثال الخنساء غير كافٍ للتدليل على هذه الفكرة لأنها امرأة ولأنّ الشواعر في الجاهلية إنما أثر عنهنّ انصراف أشعارهنّ - في الغالب - إلى الرثاء بحكم تقاليد المجتمع أيامها ونظام الأدوار الاجتماعية فيه، فإنّ مثال متمم بن نويرة⁽¹⁾ أو مثال أبي ذؤيب الهذلي⁽²⁾ قد يكفي لإثبات ما نشير إليه من أهمية الرثاء في الجاهلية عند أصحابه أهمية خاصة : ممّا لعله يعود إلى ما كان للعرب في ذلك العصر الوثني من نظرة فاجعة إلى الموت هذا الإسلام منها في ما بعد وإلى انتشار عادة الغزو وكثرة الحروب وسهولة القتل في المجتمع القبلي الذي شهدته الجاهلية كما سبق بيانه .

(1) متمم بن نويرة البربوعي، من بني حنظلة من تميم، شاعر فحل مقلّ ليس له شعر معروف إلا رثاء أخيه مالك، وقد كان مالك هذا عاملاً على صدقات قومه زمن الرسول ثم ارتدّ فقتله خالد بن الوليد في قصة مشهورة أهمّ عناصرها تجاوز خالد لصلاحياته بوصفه قائداً في الجيش الإسلامي توفي متمم حوالي 30 هـ/ 650 م .

(2) هو شاعر مخضرم من جيل الرسول ﷺ أسلم وأسهم في فتح إفريقية اسمه خويلد بن خالد الهذلي، كان راوية لساعدة بن جؤية ثم فاقه بل فاق سائر شعراء هذيل، وأهمّ ما وصلنا من شعره - كماً وكيفاً - الرثاء، توفي حوالي 28 هـ. 649 م : راجع : «بلاشير» : «تاريخ الأدب العربي» 1/ 284 - 285 .

وإذا أنتقلنا من النظر إلى شعر الرثاء ضمن عموم الشعر القديم إلى النظر في معنى المال ضمن عموم شعر الرثاء تبين لنا أنه معنى له في هذا الشعر أهمية بالغة ومكان بارز. والملاحظ أن المراثية تتكوّن - في تركيبها التمودجية - من قسمين أساسيين هما قسم «التفجع» وقسم «التأبين» فأما التفجع فهو تلك المقدمة الغنائية أو التأملية التي يعبر فيها الشاعر عن ألم مصابه في من فقد وعن أسفه على فقدته أو يذكر فيها صبره على حكم الموت ونائبات الدهر أو ثورته على ذلك⁽¹⁾. . . . وأما التأبين فهو ثناء الرائي على الميت وتعداد مناقبه وخصاله وفضائله . . وأصله اللغوي «اقتفاء الأثر» فكأن من يرثي شخصاً يترسم خطاه التي مشاها في حياته فيتعرّف عليه مجدداً ويعرّف غيره به تعريفاً كان العرب يعتقدون أنه ينفع الميت وينفع ذويه الأحياء .

فإذا انطلقنا من هيكل المراثية اتضح لنا أن مكان معنى المال منها هو قسم التأبين أساساً: فمعنى المال إن هو إلا أحد معاني هذا القسم ولكنه أحد أبرز معانيه وأكثرها له ملازمة وبه اتصالاً حتى إننا إذا قارناه بعديله في غرضي الفخر والمدح - وهو معنى البأس والشجاعة - تبين لنا أن هذين المعنيين لئن كانا متساويين أو متقاربين من حيث حضورهما في نطاق الفخر والمدح فإن معنى المال في شعر الرثاء أكثر حضوراً وأهمّ حجماً من معنى البأس، والتأبين بالجود أكثر من التأبين بالشجاعة اللهم إلا في ما يسميه مصطفى هدارة «الرثاء السياسي والمذهبي»⁽²⁾ أو في رثاء القواد وقتلى الحروب، هذه النزعة تمثل سمة ظاهرة في مسار هذا الغرض من الجاهلية إلى نهاية القرن III هـ. أما سببها فلعله أن يكون ما يصيب الرائي في مناسبات الموت العادي من انكسار وما يسود لحظة الرثاء من ضعف ينزع إلى إخماد نداءات القوة فيه تأثراً بالمآل الذي آل إليه الميت واتعاضاً به وتذكراً لمآل الحي الرائي . . .

ولعل النزعة المتسببة في تفوق التأبين بالكرم على التأبين بالبأس راجعة من ناحية أخرى إلى ارتباط الكرم بالذكر بصورة أوضح من ارتباط البأس به وإلى وظيفة الذكر «الإحيائية» في تصوّر العرب القدامى على ما سيتضح لك في القسم الثاني من هذا البحث .

وإن التلازم الذي سبق أن لاحظناه في الفخرية والمدحية بين معنى المال ومعنى الحرب ينزع، في نطاق المراثية، إلى الانتقاض والانفكاك ذلك أن الشعراء لم

(1) راجع : P. 50. «Le thème de la mort dans la poésie arabe jusqu'au IIIe/ 9e siècle» Mohamed Abdesslem

(2) «أنجاهات الشعر العربي في ق II هـ. . . ص 464.

يحافظوا - في الغالب - على تأبين الميت بالمعنين في ترابطهما الذي رأيناه في ما سبق إلا في عدد محدود من المراثي يمثل نسبة ضعيفة من جملتها.

والملاحظ أن رثاء الشعراء موتاهم بالمعنين مقترنين يكاد ينحصر في شعر ما قبل حركة «الإحداث»، أي الشعر الجاهلي والأموي، ثم هو يعود بعدها خلال القرن III هـ. ضمن ما سمي «الكلاسيكية الجديدة» ويقلّ قلّة ظاهر في مراثي النصف الثاني من القرن II هـ. أيام كانت هذه الحركة في أوجها فينوب عنه الرثاء بالوجود وحده أو يكاد. فتلازم المعنين في المراثية يمكن أن نعتبره - من هذا المنظار - سمة من سمات القدم.

أما أمثلة هذا الاقتران فنجدها عند كعب بن سعد الغنوي⁽¹⁾ في رثاء أخيه «مؤمل» بقوله [طويل]:

فَتَى الْحَرْبِ إِنْ جَارَتْ تَرَاهُ سَمَامَهَا وَفِي السَّلَمِ مَفْضَالُ الْيَدَيْنِ وَهُوبٌ⁽²⁾
ونجد مثل هذا في قول الخنساء ترثي أخاها صخرأ [بسيط]:

يَا فَارَسَ الْخَيْلِ إِنْ شُدَّتْ رَوَاحِلُهَا وَمُطْعِمَ الْجَوْعِ الْهَلَكَى إِذَا سَعَبُوا⁽³⁾
كما نجد شيئاً من هذا التلازم عند لبيد في رثائه أخاه أربد⁽⁴⁾ ونجده في ما بقي من شعر أبي خراش الهذلي⁽⁵⁾ وما وصلنا من شعر متمم بن نويرة اليربوعي الذي رثي به أخاه مالكاً: يقول متمم في تأبين أخيه هذا، ضمن مقطع هو من أطول ما نعرف من مقاطع التأبين في أخريات الجاهلية ومطلع الإسلام [طويل]:

تَرَاهُ كَصَدْرِ السَّيْفِ يَهْتَزُّ لِلنَّدَى إِذَا لَمْ تَجِدْ عِنْدَ امْرِئِ السَّوِّ مَطْمَعَا
وَيَوْمَا إِذَا مَا كَظُّكَ الْخَصْمُ إِنْ يَكُنْ نَصِيرَكَ مِنْهُمْ لَا تَكُنْ أَنْتَ أَضْيَعَا
وَإِنْ تَلَقَّاهُ فِي الشَّرْبِ لَا تَلَقْ فَاحِشَا عَلَى الْكَأْسِ ذَا قَادُورَةٍ مُتَزَبَّعَا

(1) كعب بن سعد الغنوي: شاعر جاهلي أشهر شعره بائيته المطولة التي منها هذا البيت قالها في أخيه مؤمل الذي قتل في «يوم ذي قار» (قبل الإسلام بنصف قرن تقريباً) توفي كعب سنة 612 م: راجع «الجمهرة». ص 321.

(2) أبو زيد القرشي: «جمهرة أشعار العرب». ص 325.

(3) الديوان. ص 15.

(4) ديوان لبيد بن ربيعة: ص. 220 - 322.

(5) الأغاني: XXI/326.

وإن ضرس الغزو الرجال رأيته أخوا الحرب صدقاً في اللقاء سميذاً⁽¹⁾
 ويعمد متمم، كما هو واضح، إلى المراوحة بين معنيي الجود والبأس مراوحة
 يظهر منها نفس التلازم ونفس الترتيب الذي سبق أن رأيناه بين المعنيين في شعري
 الفخر والمديح مما يختصر أبرز فضائل الرجال في الشعر القديم.

ويتواصل التآبين بالمعنيين مقترنين في صدر الإسلام فيطالعنا في رثاء التجاشي
 الحارثي⁽²⁾ لعمر بن محصن [طويل]:

وكنت ربيعاً ينفع الناس سيبه وسيفاً جرازاً فاتك الحد مضباً⁽³⁾
 حيث يستخدم صورتي «الزبيح» و«السيف» المكنية أولاهما عن جود المرثي
 وأخراهما عن بأسه تكتية سبق أن لاحظناها في شعر الفخر وشعر المدح مما معناه أن
 اقتران المعنيين إنما هو - في مظهره التمثيلي أيضاً - سمة من السمات المشتركة بين
 هذه الأغراض جميعها وهو ما أباح لبعض النقاد والبلاغيين القدامى اعتبار الفخر
 والرثاء ضرباً من المديح أو مظهراً من مظاهره كما مرّ بك من قبل⁽⁴⁾.

والتلازم ذاته وجدناه كذلك في العصر الأموي عند الشمردل بن شريك⁽⁵⁾ في
 رثاء أخويه⁽⁶⁾ وعند الفرزدق في قوله [بسيط]:

أما قريش، أبا حفص، فقد رُزئت بالشام إذ فارقتك البأس والمطرأ
 ما مات مثل أبي حفص لملحمة ولا لطالب معروف إذا افتقرأ⁽⁷⁾

(1) المفضليات: ص. 265 - 266.

(2) اسمه قيس بن عمرو بن مالك وهو شاعر يمني من مذحج. ولد في الجاهلية ثم أسلم وكان إبان الفتنة
 من شيعة علي بن أبي طالب وشاعره في صفين يهاجي عنه كعب بن جعيل شاعر معاوية وقتها، ويدو
 أنه انتقل بعد ذلك إلى ولاء معاوية. وهو من مدمني الخمر على إسلامه، توفي سنة 49 هـ. 669 م:
 انظر الإحالة الموالية.

(3) صالح البكري والطيب العشاش وسعد غراب: «التجاشي الحارثي: أخباره وأشعاره». مجلة حوليات
 الجامعة التونسية. العدد 21. سنة 1982 م. ص. 105 - 201.

(4) راجع: الفصل السابق.

(5) الشمردل شاعر وراجز مقتدر من قبيلة تميم، كان معاصراً لجبرير والفرزدق وأعجبت الفرزدق بعض
 أبياته فأخذها. مات إخوته الثلاثة في غزو خراسان فرتاهم رثاء مؤثراً. توفي بعد 100 هـ.

(6) الأغاني: 360/XIII.

(7) الديوان. ص 235 وانظر كذلك رثاءه بشر بن مروان. ص 218 وانظر ديوان جرير ص 421 (يرثي جبير
 بن عياض الكلبي).

ولكنّ هذا الاقتران يقلّ كما قلنا قلّة ظاهرة في عصر «الإحداث» فلا نجده إلا في مرثا نادرة كان وجوده فيها محدوداً أيضاً وقيلت في رجال استثنائيين ومنها مرثية مروان بن أبي حفصة في معن بن زائدة التي يقول منها [وافر]:

فإن تذهب فربّ رِعالٍ خيلٍ عوابسٍ قد كفت بها رِعالاً
وقوم قد جُعلتْ لهم ربيعاً وقوم قد جُعلتْ لهم نكالا...⁽¹⁾
ثم يعود الاقتران المعنوي ذاته في شعر القرن الثالث للسبب الذي بيّناه فنجده مثلاً في رثاء أبي تمام لمحمد بن حميد الطوسي [طويل]:

فتى دهره شطرانٍ فيما يثوبه ففي بأسه شطرٌ وفي جوده شطرٌ⁽²⁾
وتتميّز صياغة أبي تمام هذه عن كلّ ما سبق بسمة مضمونية هي اختصار هذين المعنيين لفضائل الرجال الاختصار التام الذي سبق أن لاحظناه، ثم هي تختصّ بسمة أسلوبية ظاهرة - كان شأنه فيها كشأنه في صياغة الأزدواج المذكور في شعر المديح مثلما سبق أن رأينا - وهي النفاذ إلى جوهر المعنى من خلال التسمية: «الجود» «والباس». ولعلّ هذا مظهر آخر لكون أبي تمام يشكّل لحظة إغفال في الشعر العربي واكتمال في تدقّق الرؤيا واتساع العبارة...

ونجد نفس الظاهرة المعنوية عند البحري في رثائه طاهر بن عبد الله بن طاهر بقوله [طويل]:

كأنّ لم يُنفِ مَجْدَ المعالي ولم تُغْرِ سراياه في أرض العدو المغاورِ
ولم يَتَبَسَّمْ للعطايا فتنبري مواهب أمثال الغيوث البواكر...⁽³⁾

وفي شعر لابن المعتز تظهر أيضاً آثار الكلاسيكية الجديدة متمثلة في المحافظة على الثنائية المعنوية ذاتها وإخراجها إخراجاً خاصيته النسبية أنّه متأثر بما ساد شعره واسترعى اهتمامه نظرياً من «بديع» ظهر في استعماله غالباً لفظي «غيث» و «ليث» مشبهين للمرثي في حالي سلمه وحره. يقول ابن المعتز في رثائه عبيد الله بن سليمان بن وهب [كامل]:

كالغيثِ للباعي نداءً وللعدى كالليثِ مفترساً بداً في غايه⁽⁴⁾

(3) الديوان. 964 / II.

(1) شعر مروان بن أبي حفصة. ص 83.

(4) الديوان: 325 / II.

(2) الديوان. ص 355.

ولعلنا نتبين - من خلال قول أبي تمام وابن المعتز السابقين بالخصوص - أن معطيات الفكرة في أداء هذه الثنائية المعنوية بلغت الكمال مع أبي تمام وأن معطيات العبارة بلغت ذلك مع ابن المعتز، مما لعلنا لا نغالي إذا عقمناه على إضافة كل من هذين الشاعرين نوعياً إلى ما سبقهما من شعر.

أما في ما عدا هذه الأمثلة، وهي قليلة في عموم شعر الرثاء كما أسلفنا، فإن معنى المال ينزع في نطاق المراثية إلى الاستقلال عن المعنى الحربي وإلى أن يكون أبرز معانيها على الإطلاق وقوام قسم التآبين فيها وخصوصاً في العصر العباسي الأول⁽¹⁾. ولعل نزوعه إلى الاستقلال وإلى الطول في هذا العصر بالذات نتيجة من نتائج تعاضل شأن المال ومظهر من مظاهر التجديد في الشعر غير منفصل عن تراجع قيم «العروبة» وازدهار حركة الشعوبية والتحضّر وامتداح حياة الدعة والسلم في الشعر...

أما في مراثي الشهداء في الإسلام ومراثي شعراء المذاهب والأحزاب السياسية المتصارعة في العهدين الأموي والعباسي فإن رثاء القتلى، جماعات كانوا أو أفراداً، قواداً أو زعماء، يطغى فيه المعنى الحربي والحزبي ويكاد ينعدم منه معنى المال إلا في القليل النادر. ومن هذه الأمثلة القليلة ما يذكر فيه الشعراء «الثواب» الذي سوف يلقاه الشهيد في الجنة - مما فيه مظهر من مظاهر تلوين الإسلام لمعنى المال - كقول الشاعر الخارجي حسان بن جعدة⁽²⁾ يرثي قتلى الخوارج في حربهم ضدّ الأمويين التي وقعت سنة 101 هـ [بسيط]:

إني لأعلم أن قد أنزلوا عُرفاً من الجنان ونالوا ثمّ خداماً⁽³⁾

وفي شعر الخوارج بالذات بعض التنويعات الخاصة في الرثاء باستخدام المعنى المالي ولكنها نادرة جداً. ومن هذه التنويعات رثاؤهم شهداءهم بالزهد في متاع الدنيا في وقت لما ترسخ فيه تقاليد الزهد سواء في الحياة العربية أو في الشعر العربي.

(1) راجع مثلاً مراثية مروان بن أبي حفصة في معن بن زائدة التي مطلعها [وافر]:

مضى لسبيله مغرّاً وأبقى مكارم لن تبيد ولن تُنالا
فالمعنى المالي وحده يمتدّ فيها على 26 بيتاً من 54.

(2) ذكره إحسان عباس في «شعر الخوارج» (ص 195) ولم يترجم له ولكنه ذكر رثاء قتلى الخوارج في ثورتهم هذه على الأمويين التي وقعت سنة 101 هـ. مما يؤكد أنه عاش إلى ما بعد هذا التاريخ.

(3) إحسان عباس: «شعر الخوارج». ص 195.

يقول زياد الأعسم⁽¹⁾ في رثاء داود بن التَّعمان العبدى وهو من قَوَاد الخوارج ومجتهدِيهم [طويل]:

وقَدْ كَانَ ذَا أَهْلٍ وَمَالٍ وَغَبْطَةٍ وَكَانَ لَمَّا يَفْتَى مِنَ الْعَيْشِ قَالِيَا⁽²⁾
وَإِذَا أَرَدْنَا تَتَبَعَ مَسَارَ مَعْنَى الْمَالِ فِي عَمُومِ شَعْرِ الرِّثَاءِ خِلَالَ مُخْتَلَفِ مَرَاهِلِ
الْفَتْرَةِ الَّتِي تَعْنِينَا - مِمَّا هُوَ مُظْهِرٌ مِنْ مَظَاهِرِ النَّظَرِ فِي مَسَارِ غَرَضِ الرِّثَاءِ نَفْسَهُ -
لَا حِظْنَا أَنَّ هَذَا الْمَعْنَى إِنَّمَا يَكْثُرُ فِي الْجَاهِلِيَّةِ فِي رِثَاءِ الْإِخْوَةِ بِصُورَةٍ خَاصَّةٍ وَلَا فِتَّةٍ
لِلْإِنْتِبَاهِ. فَأَغْلَبَ مِنْ وَجْدِنَا فِي مَرَاثِيهِمْ مَعْنَى مَالِيًّا مِنَ الْجَاهِلِيِّينَ كَانَتْ مَرَاثِيهِمْ فِي
إِخْوَتِهِمْ وَدَارَ الْمَعْنَى الْمَالِيَّةِ فِي هَذِهِ الْمَرَاثِي عَلَى الْكَرَمِ: كَرَمُ الرَّفْدِ بِالْخُصُوصِ.
وَالْمَلَا حِظَ أَنَّ الْكَرَمَ الْمَذْكُورَ فِي الْمَرَاثِي إِنَّمَا هُوَ كَالْكَرَمِ الْمَذْكُورِ فِي الْمَدَائِحِ نَوْعَانِ:
كَرَمٌ عَامٌّ يَتِمُّثَلُ إِجْمَالًا فِي إِحْسَانِ الْمَرْتَبِيِّ إِلَى غَيْرِهِ مِنَ الْأَقَارِبِ وَالْأَبَاعِدِ، وَكَرَمٌ
خَاصٌّ يَتِمُّثَلُ فِي إِحْسَانِهِ إِلَى الرَّائِي أَيْ الشَّاعِرِ - أَوْ إِلَى الشَّاعِرَةِ مِمَّا هُوَ مِنْ خُصَائِصِ
الرِّثَاءِ - فَيَذْكُرُ الرَّائِي ذَلِكَ فِي شَعْرِهِ.

وَلَا يَهْمُنَا هُنَا تَأْبِينُ الشَّاعِرِ مِنْ يَرِثِي بِهِذَا الَّذِي سَمِينَاهُ «الْكَرَمَ الْعَامَّ» لِأَنَّ
مُسْتَنْدَهِ الشَّعْرِيِّ سَوْفَ نَدْرُسُهُ ضَمْنَ مَوْقِفِ الْكَرَمِ فِي الْقِسْمِ الثَّانِي مِنْ هَذَا الْعَمَلِ،
وَإِنَّمَا يَهْمُنَا تَأْبِينُهُ إِيَّاهُ «بِالْكَرَمِ الْخَاصِّ» لِأَنَّهُ أُنْدَرُ وَلَآنَ فِيهِ مَنَاحِي فِي الْأَدَاءِ خَاصَّةً
كَذَلِكَ وَ «لِمَسَاتٍ» ذَاتِيَّةٍ طَرِيفَةً . . . وَمِنْ أُبْرَزِ أَمْثَلَةِ هَذَا مِمَّا وَرَدَ فِي الْجَاهِلِيَّةِ ضَمْنَ
رِثَاءِ الْإِخْوَةِ قَوْلُ مَهْلَلٍ فِي كَلِيبِ أَخِيهِ⁽³⁾ [وَافِر]:

وَكُنْتُ أَعْدُّ قَرِيبِي مِنْكَ رِبْحًا إِذَا مَا عَدَّتِ الرِّبْعَ التَّجَارُ⁽⁴⁾
وَقَوْلُ الْخَنْسَاءِ تَرِثِي صَخْرًا [بَسِيط]:

وَإِنْ صَخْرًا لَوَالِينَا وَسِيْدُنَا وَإِنْ صَخْرًا إِذَا نَشْتُو لَنَحَارُ⁽⁵⁾

(1) هو من عبد القيس، وقيل مولى لهم، نشأ بالبصرة وكان يرى رأي الأزارقة. ذكر له إحسان عباس (شعر الخوارج: ص. 189 - 191) ثلاث قطع، قتل في إحدى ثورات الخوارج أيام الوليد بن عبد الملك (86 - 96 هـ).

(2) المصدر السابق. ص 189.

(3) مهلل هو عددي بن ربيعة سيد جشم من بني تغلب وهو أخو كليب المشهور في حرب البسوس ويقال إنه أول من قصد القصيد ولعله خال امرئ القيس وعنه أخذ هذا الشعر. توفي حوالي سنة 530 م.

راجع: بلاشير: «تاريخ الأدب العربي»: 1/ 258 وعمر فروخ: تاريخ الأدب العربي 1/ 110.

(4) «أيام العرب في الجاهلية». ص 151.

(5) الديوان: ص 53.

وقول كعب بن سعد الغنوي في رثاء أخيه [طويل]:

وداعِ دَعَا: يا مَنْ يُجِيبُ إلى التَّدَى فلم يستجبهُ عندَ ذاكَ مُجِيبُ
فقلْتُ: ادْعُ أخرى وارفعِ الصَّوْتُ عالِياً لعلَّ أبا المغمورِ منكَ قَريبُ
يُجِيبُكَ كما قد كان يفعلُ إنَّه بأمثالِها رَحِبَ الذَّرَاعِ أريبُ
أخي كان يكفيني وكان يُعينني على نائباتِ الدَّهرِ حينَ تنوبُ⁽¹⁾

ولعلَّ الفاعل في هذه «الخصوصية» التعبيرية ليست القرابة وحدها وإنما هو ما سمّاه حسين جمعة «التكافل الاقتصادي»⁽²⁾ أي الجانب التقعي المتمثل في مظاهر البرّ الذي كان يصدر من الفقيد لا باعتباره قريباً فحسب وإنما باعتباره قريباً «نافعاً».

وإذا تجاوزنا الجاهلية إلى العصرين الأموي والعباسي لاحظنا بوضوح تام انتقال معنى المال من رثاء الأقارب - والإخوة بصورة خاصة - إلى رثاء الأبعد من قدماء الممدوحين والمحسنين أو أقاربهم، ذلك أنّ الاتجاهات العامة لشعر الرثاء الجاد⁽³⁾ هي في رأينا ثلاثة: رثاء على القرابة - الدّموية في الجاهلية ثمّ الدّموية والمذهبية أو الفكرية فيما بعد -⁽⁴⁾، ورثاء على الوفاء ويتمثل في رثاء الشاعر راعيه والمحسن إليه قديماً، ثمّ رثاء على المال ويتمثل في رثاء الشاعر أقارب ممدوحه لهدف تكسبي. وقد رأى بعض الباحثين⁽⁵⁾ أنّ الشاعر المتكسب قد «يرثي وفاءً منه لسيد سبق له أن أغدق نعمه عليه أو يقوله مجاملة منه لبعض السادة ومشاركة لهم في أحزانهم على من فقدوا من أبنائهم وأقاربهم وطمعاً في التزلف لهم والتقرب إليهم».

وفي حين كان معنى المال متواتراً في الجاهلية في رثاء الإخوة كما قلنا انتقل في العصرين الأموي والعباسي إلى رثاء قدماء المحسنين أو أقارب محسنين أحياء. وقد تمّ هذا التحوّل تدريجياً وبلغ قمّته في أواخر القرن II هـ. وبداية الثالث.

(1) الأصمعيّات. ص 99.

(2) حسين جمعة: «الرثاء في الجاهلية والإسلام». ص 39.

(3) ثمة اتجاه آخر ذكره مصطفى هذارة (اتجاهات الشعر في ق II هـ. ص. 467 - 469) ضمن الاتجاهات الجديدة التي ظهرت في شعر الرثاء منذ ق II هـ. وهو اتجاه هازل في أغلبه، وقد تمثل في رثاء المغنّين والملهين والغلمان والحيوان والجوارح والأشياء...

(4) يدخل في هذا الاتجاه رثاء الصّحابة والشهداء والإخوان في المذهب مثلما هو الشأن في مرثي الخوارج والشيعة وغيرهم.

(5) درويش الجندي: «ظاهرة التكتسب...». ص 194.

ولمّا كنّا إنّما نهتمّ في هذا المقام بالجوانب الخاصّة من تأبين المرثيين بالكرم بما هو أهمّ مظاهر معنى المال في شعر الرثاء فإنّ بإمكاننا أن نقسّم ما سميناه «الرثاء على الوفاء» - من حيث علاقته بالمال - إلى قسمين هما: رثاء الشّاعر ومدوحه القديم إقراراً بسالف نعمته وعرفاناً بتقديم جميله ورداً لسابق أيّاده، ممّا يلتفت فيه الشّاعر إلى الماضي ويقف فيه رثاؤه عند الاعتراف بالفضل لصاحبه الذّاهب: هذا نوع أوّل من الرثاء على الوفاء وهو أقرب النوعين منه مفهوماً، أمّا النوع الثّاني فله صلة بحاضر الشّاعر وبمستقبله بالخصوص، وهو بكاء على الفقد يخترقه بكاء الشّاعر على نفسه أي بكاء عليه باعتباره نعمة انقطعت ومثّة زالت ومصدر خير جفّ ومعين مال نضب... فهو، من هذه النّاحية، شبيه برثاء الأخ العائل في الجاهليّة من حيث ما فيه من تداخل بين مشاعر الاعتراف بالإحسان القديم ومشاعر الانكسار النّاجمة عن الخسارة الحادّة بموت الميت ممّا تظهر فيه مشاعر الفقد الحقيقيّة وزوال الأمل في الرّزق وانسداد الآفاق على الشّاعر بعد فقده...

وفي حين كان المرثي في الجاهليّة والعصر الأمويّ يرثي في الغالب بالكرم على المحتاجين والفقراء وطالبي الجدوى بصورة عامّة، أصبح في العصر العبّاسي - بسبب ممّا سبق أن رأيناه من تعاظم شأن المال وتكريس الاحتراف في الشّعر - يرثي بتقديم كرمه على الشّاعر الرّائي وعلى الشّعراء عامّة، وأصبح موته توقفاً لسيل العطايا وخسارة لطالبي الجدوى بالشّعر. يقول مسلم بن الوليد [بسيط]:

يَا حُسْرَتَا يَا أَخِي مَنْ ذَا أَوْمَلُهُ لِلذَّهْرِ بَعْدَكَ فِي عُشْرِي وَإِسَارِي؟⁽¹⁾

وكثر رثاء قدماء الممدوحين وأصبح المرثي يرثي لا باعتباره كريماً جواداً على «النّاس» وإنّما باعتباره جواداً على «الشّعراء» وممدوحاً معطاء. وهنا بالذّات يحدث التّقاطع بين المدحيّة والمرثيّة، فحيث تنتهي الأولى تبدأ الثّانية بما يبدو لنا منه أنّ الرثاء ليس مدحاً بإضافة «كان» كما قيل وإنّما هو شعر آخر جديد «يشيع» به الشّاعر الممدوح - إن صخّ القول - ويصوّر فيه منه أشياء لم تراء له من قبل أو هو ينظر إلى خصاله وفضائله ذاتها ولكن من خلال «برقع» المناسبة الجديدة... على أنّ هذا الذي نشير إليه إنّما حصل بعد أن نشأت الصّناعة وتطوّرت في الشّعر أي خلال العصر العبّاسي الأوّل وما بعده بالخصوص. ولعلّ أوضح مظاهر الصّناعة فيما نحن

(1) ديوان مسلم بن الوليد. ص 229.

فيه من تقاطع المدحية بالمرثية هو جمع الشاعر بين التهنية والتعزية أو بين المدح والزناء في القصيدة الواحدة وهو أمر تعرض له ابن رشيقي من قبل إذ تحدث⁽¹⁾ عن الشعراء الذين رثوا ومدحوا في نفس القصيدة وذلك في نطاق حديثه عن صعوبة «الجمع بين التعزية والتهنية» وعن كون ذلك لا يتأتى إلا لقلّة قليلة من الشعراء من أهل الطبع والصناعة وأرجع تبشير ذلك إلى بداية عهد يزيد بن معاوية: «قالوا: لما مات معاوية اجتمع الناس بباب يزيد فلم يقدر أحد على الجمع بين التهنية والتعزية، حتى أتى عبيد الله بن همام السلولي⁽²⁾ فقال (...) [بسيط]:

فاصبر يزيدُ فقد فارقتَ ذا ثِقَةٍ واشكرُ حَبَاءَ الذي بالمُلْكِ أَضْفَاكَ
لا رُزْءَ أَصْبَحَ في الأَقْوَامِ نَعْلَمُهُ كما رُزِئْتُ، ولا عُقْبَى كَعُقْبَاكَ
أَصْبَحْتَ وَالْيَ أمرِ النَّاسِ كُلِّهِمْ فأنتَ ترعاهُمُ واللَّهُ يرعاكَ
وفي معاويةَ الباقي لنا خَلْفٌ إذا بقيتَ ولا نَسْمَعُ بمنعَاكَ

ففتح للناس باب القول (...) وعلى هذا السّنن جرى الشعراء بعده، فقال أبو نواس يعزّي الفضل بن الرّبيع عن الرّشيد [طويل]:

تَعَزَّ أبا العَبَّاسِ عن خَيْرِ هَالِكٍ بأكرمِ حيٍّ كانَ أو هو كائنُ
وفي الحيِّ بالميت الذي غُيِبَ الثَّرَى فلا المُلْكُ مغبونٌ ولا الموتُ غابُنُ

واتبعه أبو تمام بالقصيدة التي مطلعها: «ما للدموع تروم كلّ مرام».

على أنّ المثال البارز في الجمع بين التهنية والتعزية الذي لم يذكره ابن رشيقي هو قول أبي الشّيص يرثي الرّشيد ويهنيء الأمين [منسرح]:

جرث جوارٍ بالسَّعدِ والنَّحسِ فنحنُ في وحشةٍ وفي أنسٍ
العينُ تبكي والسنُّ ضاحكةٌ فنحنُ في مأتمٍ وفي عُرسٍ
يُضحكنَا القَائِمُ الأَمِينُ وتُبْكِينَا وفاءُ الإمامِ بالأَمْسِ
بَذْرَانِ: بدرٌ هنا ببغدادَ في الخُلْدِ يدِ وبدرٌ بطوسَ في الرُّمُسِ⁽³⁾

(1) «العمدة»: II/ 147 - 148.

(2) ذكره ابن سلام في الطبقة الخامسة من الشعراء الإسلاميين، كان من أصحاب المقام والحظوة لدى يزيد بن معاوية، وتوفي أيام سليمان بن عبد الملك (أواخر القرن الأول أو بدايات الثاني).

(3) ابن المعتز: طبقات الشعراء. ص 75.

وهو كلام يمثل تمام اكتمال هذا المعنى الجزئي فثباً وتمام سيطرة الشاعر المحترف على أدوات عمله .

ولكن هذا التقاطع الظاهر الذي شرحه ابن رشيقي ليس في رأينا مظهر تقاطع كبيراً . وإنما أهم منه التقاطع الذي أشرنا إليه أعلاه إذ هو ليس جمعاً بين رثاء الذاهب ومدح الباقي القائم ، لأن هذا خطاب في شخصين مختلفين ، وإنما هو خطاب في شخص واحد هو الشخص الذاهب الغائب تتلون فيه مناسبة الرثاء ببقايا الرغبة في المدح ولحظة الرثاء بالحنين إلى عهد مدحي انصرم بصورة سريعة جارحة : التقاطع الأول ضرب من التجاور المعنوي بين المدح والرثاء ، أما الثاني فهو تداخل وتماس . يقول مطيع بن إياس [منسرح]:

يا خير من يحسن البكاء له الينور م ومن كان أنس للمدح⁽¹⁾

ويقول أشجع السلمي ملتفتاً إلى قول مطيع هذا بلا شك [طويل]:

مضى ابن سعيد حين لم يبق مشرق ولا مغرب إلا له فيه ماديح
لئن حسنت فيك المراثي وذكرها فقد حسنت من قبل فيك المدائح⁽²⁾

ولهذا المعنى في رثاء مروان بن أبي حفصة شأن خاص لارتباط ذلك بكونه من كبار محترفي المديح أيضاً ، فهو يقول في رثاء معن بن زائدة والي المنصور على اليمن [ت . 151 هـ] [وافر]:

وقد كنا بحوضك ذاك نرؤى ولا نرد المصردة السحالا
فلهف أبي عليك إذا عطايأ جعلن مئى كواذب واعتلاأ
ولهف أبي عليك إذا القوافي لمتدح بها ذهبث ضالاأ
أقمنا باليمامة إذ يئسنا مقاماً لا نريد له زبالأ
وقلنا أين نرحل بغد مغن وقد ذهب النوال فلا نوالأ...⁽³⁾

والملاحظ في قصيدة مروان هذه ، وهي مطولة من عيون المراثي ، وفي غيرها من القصائد التي يرثي فيها الميت بيوار المدح بعده ، أنها لا تخلو في اعتقادنا من

(1) المرزوقي: «شرح الحماسة» II/853.

(2) المصدر السابق: II/856.

(3) «شعر مروان بن أبي حفصة» . ص . 82 - 83.

غاية ضمنية هي إغراء الأجواد الأحياء - سواء من أهل الميراثي أو من غيرهم - باصطناع الشاعر الرائي إما بدافع ما يلاحظ عليه من وفاء أو بفعل الاستجابة إلى الإثارة والتحفيز الواردين في رثائه والقائلين بأن الأجواد قد فقدوا بموت الفقيد مما من شأنه أن يفتح أمام الشاعر أفقاً من آفاق المدح والتكسب جديداً.

غير أن هذا الإجراء لا يخلو أحياناً من بعض المخاطر والمفاجآت غير السارة. من ذلك ما جرّته أكثر من قصيدة رثاء على شاعر، بل ما جرّته مرثية مروان هذه بالذات على صاحبها من إعراض ممدوحيه الجدد عنه أحياناً وتذكيرهم إيّاه بما قال فيها⁽¹⁾.

والمعنى ذاته نجده بعد مروان بن أبي حفصة عند مسلم بن الوليد في صور أوجز ولكن أكثر تواتراً. ومن أمثلته في مرثيته قوله في راعيه الكبير يزيد بن يزيد الشيباني [وافر]:

لَيْبِكَ قَبَّةُ الْإِسْلَامِ لَمَّا وَهَتْ أَطْنَابُهَا وَوَهَى الْعَمُودُ
وَيَبِكَ شَاعِرٌ لَمْ يُبْقِ دَهْرٌ لَهُ نَشْبًا وَقَدْ كَسَدَ الْقَصِيدُ...⁽²⁾

ولعلنا لا ندخل كبير ضميم على ما سوف نتوسّع في بيانه في القسم الثالث من بحثنا هذا إذا قلنا هنا إن بعض أسباب الجودة العالية في ما نسميه «مرثية الوفاء» - ممّا هو كثير في الشعر العربي ومما قد تمثل قصيدة مروان بن أبي حفصة السابقة نموذجاً منه - إنما مردها إلى كون المرثية في هذه الحال حيناً إلى عهد «مالي» تولّى ذلك أن المال يجود الشعر في حالي الرجاء في المدح والأسف في الرثاء.

أما أبرز ما يتمثل فيه معنى المال في شعر التّأبين فهو الرّفد والإضافة فهما المعنيان الفرعيان البارزان فيه. والرّفد اسم عام لمختلف أشكال الإحسان إلى ذوي الحاجة من الأجوار والطّراق من أبناء السبيل والسائلين والأرامل والأيتام... أما الإضافة فاسم خاص يقع على جانب من جوانب الرّفد ولا يشترط في المستضاف الفقر الذي هو سمة المرفود: فمن الرّثاء بالضيافة قول متمم بن نويرة [طويل]:

وكان إذا ما الضيف حلّ بمالكٍ تضمّنه جاراً أشمّ منيع

(1) راجع: ابن خلكان: «وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزّمان». تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. طبعة مكتبة النهضة المصرية. القاهرة، 1948 م. IV/338.

(2) ديوان مسلم: ص 148.

لعمري لنعم المرء يَطْرُقُ ضيفُهُ إذا بانَ من ليلِ التَّمَامِ هزيعُ⁽¹⁾
ومن الرِّثاءِ بالرِّفْدِ قولُ الخنساءِ [م. الرَّمْل]:

إنَّ صَخْرًا كانَ حَصْنًا ورُبِّي لِلنَّطْفَةِ
وغِيَاثًا وربِّيَعًا لِلْعَجُوزِ الْخَرِفَةِ
يَمْلَأُ الْجَفْنَةَ شَخْمًا فَتَرَاهَا سَدِفَةً
وتَرَى الْهُلَاكَ شَبْعًا نَخْوَهَا مُزْدَلِفَةً..⁽²⁾

وثمة معانٍ فرعية تمت إلى هذين بصلة هي معاني إباحة الزَّادِ والخمرِ ومغانمِ الميسرِ وفكِّ الأسرى، وهي قليلة قلّة ظاهرة في شعر الرِّثاءِ على عكس ما رأينا من أمرها في شعر الفخر. والملاحظ في شأن هذه العناصر المعنوية جميعها أنّ مسارها التاريخي من الجاهلية إلى العصر العباسي قد كان في اتجاه التناقص بالنسبة إلى البعض منها والتلاشي بالنسبة إلى البعض الآخر، ذلك أنها كانت تكاد تختصر معنى المال في الرِّثاءِ الجاهلي، ثم تعرّضت خلال العصر الأموي إلى شيء من الذبول والتراخي تمثل في زوال معاني إباحة الزَّادِ والخمرِ وغنيمة الميسر زوالاً تاماً تقريباً وضعف معنى فكِّ الأسرى ضعفاً ظاهراً وتواصل معنوي الرِّفْدِ والإضافة مع تراخٍ كمي ونزوع إلى الاختصار في المعنى وفي مقتضياته التمثيلية على ما سترى.

أما في العصر العباسي فإنّ مختلف أشكال الكرم هذه التي كانت قوام معنى المال في التَّأبين القديم أصبحت تختصر في معنى «المعروف» أو «العرف» - ممّا هو كثير التواتر في شعر هذا العصر - وأصبح التفصيل في أشكال الجود يعوّض بالتسمية لا بالصورة فيؤبّن المرثي بأنّه كان «جواداً»، ودخل على التَّأبين بالمال معنى التَّأبين «الخاص» الذي سبق أن أبرزناه والمتمثل في خسارة الشاعر بموت المرثي، لا خسارة المحتاجين عامة.

وقد لاحظنا في رثاء شعراء القرن الثالث عودة إلى التَّأبين بالمعاني القديمة أي الرِّفْدِ وكرم الضيافة بشكل خاص، ممّا يعدّ مظهراً من مظاهر إحياء قديم الشعر وقديم القيم كما هو معروف.

وثمة عنصر معنوي آخر ضعيف المكانة في شعر الرِّثاءِ يوجد في تأبين الشاعر

(1) المفضّلات: ص 272.

(2) ديوان الخنساء: ص. 106 - 107.

نفسه في حياته أو قبيل موته، وتمثّل طرافته لا في فخر الرّائي بقديم جوده معوّضاً بذلك عن ألم اللّحظة، كما فعل عبد يغوث بن صلاء الحارثي⁽¹⁾ لأنّ ذلك إنّما يدخل في الفخر، وإنّما في حديثه عن مآل ماله الخاصّ بعد موته وأسفه عليه باعتباره شيئاً منه حميماً: وأبرز أمثلة هذا قول مالك بن الرّيب⁽²⁾ [طويل]:

غداة غدٍ، يا لهف نفسي على غدٍ إذا أذلّجوا عني وخلفتُ ثاويًا
وأصبح مالي من طريف وتاليدٍ لغيري، وكان المال بالأمس مالياً⁽³⁾

ويلفت انتباهنا في هذا الكلام أنّ خوف الشّاعر على «نفسه» تبعه مباشرة خوفه على «ماله» وانشغاله بمصيره بعده وأنّ العربي من المال وانتقاله بصورة سريعة قاهرة بفجئتها وآليتها وعدم «شرعيّتها» عن مالكة إلى غيره إنّما هو عنصر من عناصر قسوة الموت وقهره وفاجعة من فجائعه. فالشّاعر لا يتألّم لأنّه سيفارق الحياة فحسب، وإنّما يتألّم أيضاً لأنّ ماله سيخرج من يده إلى يد «غيره» بسرعة قاسية تظهر بوضوح في عجز البيت الثّاني، كما يظهر بوضوح تركيز هذا الشّاعر نفسه عنايته في بقية أبيات مراثيته هذه على أخصّ خواصّ ماله: الثّياب التي كان يلبسها والثّاقة التي كان مسافراً عليها لأنّ هذه العناصر «أدخل في ملكيته» - إن صحّت العبارة - من عناصر ماله البعيدة ممّا ينبهنا إلى أنّ في علاقة الإنسان بماله درجات وإلى أنّ في الملكية - على ما سيّضح في باقي هذا البحث - «مناطق» بعضها أقرب إلى المالك من بعض. يقول مالك بن الرّيب في باقي الأبيات محافظاً على هذا الإشفاق المزدوج، إشفاقه على نفسه وإشفاقه على خواصّ ماله:

فيا راكباً إمّا عرضت فبلّغن بني مازن والرّيب أنّ لا تلاقياً
وبلّغ أخي عمران بُردِي ومثّرِي وبلّغ عجوزي اليوم أنّ لا تدانِيَا

(1) مفضّليته رقم 30 (ص 158) حيث قال [طويل]:

وقد كنتُ نَحَارَ الجزور ومُعِجَلِ الـ
وأُنَحِرُ للشُّربِ الكرامِ مطيَّتي

وانظر مقدّمة مراثية مالك بن الرّيب حيث يقول (انظر الإحالتين التاليتين):

وقد كنتُ محموداً لدى الزّاد والقِرَى وعن شتمِ إبْنِ العمِّ والجارِ وانِيَا

(2) هو من بني مازن التّميميين، نشأ في بوادي البصرة على الصّعلكة والتلصّص ثمّ استصلحه سعيد بن عثمان بن عفّان والي معاوية على خراسان واصطحبه معه سنة 56 هـ. ولكنّه سرعان ما مرض فمات هناك بعد بضعة أشهر، وفي مرضه قال قصيدته هذه.

(3) أبو زيد القرشي: «جمهرة أشعار العرب». ص. 350 - 351.

وعَظَلَ قُلُوصِي فِي الرِّكَابِ فَإِنَّهَا سَتُبْرِدُ أَكْبَاداً وَتُبْكِي بِوَائِيَا... (1)

ولكن هذا العنصر الطريف من عناصر معنى المال في شعر الرثاء لم يتطور بعد مالك بن الرّيب في ما لحق من تاريخ الشعر العربي تطوراً ذا بال: فالمثال التادر البارز الذي يعدّ استمراراً له في العصر الأموي هو أبيات الأخطل التغلبي التي يذكر فيها يوم موته والتي منها قوله [طويل]:

إِذَا وَضَعُوا بَعْدَ الضَّرِيحِ جَنَادِلًا عَلَيَّ، وَخَلَيْتُ الْمَطِينَةَ وَالرَّخْلًا
وَقَدْ قَسَّمُوا مَالِي وَأَضَحْتُ حَلَالِي قَدْ اسْتَبَدَلْتُ غَيْرِي بِبَهْجَتِهَا بَغْلًا
وَأَضَحْتُ لِبَغْلٍ غَيْرٍ أَخْطَلَ إِذْ تَوَى تَلُطُّ بِعَيْنَيْهَا الْأَشَاجِعَ وَالْكُخْلَا (2)

وثمة سبب آخر يدعونا إلى التطرّق - على سبيل الإشارة أيضاً - إلى بعض مستلزمات الأداء والتّمثيل بمناسبة الحديث عن جزئيات معنى المال في شعر الرثاء في انتظار دراسة الجوانب التمثيلية العامة لمعنى المال في عموم الشعر القديم ضمن القسم الثالث من هذا العمل. هذا السبب هو ما في المستلزمات الشكلية المشار إليها من خصوصية لها أهميتها في جعل الرثاء يتميز عن المدح والفخر إذا نظرنا إليه من زاوية معنى المال وحده. ويتمثل هذا أولاً في أن لزمن البذل أو وقته في شعر الرثاء تنويع - كيفية لا كمية - لافتة للانتباه، ونعني بهذا أن حدث الكرم - مهما كان شكله - لئن اقترن في عموم الشعر الدائر عليه، فخراً كان أو مدحاً أو رثاءً، بسنيّ الجذب وفصل الشتاء وليالي البرد، فإنّ له في المراثي صورة أكثر حدة ميزتها إلحاح الشعراء على شدة البرد والقرّ والزّمهرير والقنطرة والظلام... أو قل إنّ أوقات العسر المرتبطة بحدث الكرم هي في شعر الرثاء أعسر وإنّ الجوّ الشتائيّ هو في هذا الشعر أكثر غبشاً وأكفهراراً وسواداً... أما علّة ذلك فهي في رأينا تكثيف إحياء الحزن على الميت أو هي غيوم التّفجّع - إن صحّ القول - تنتقل منه إلى التّأبين فتلوّنه بهذا اللون الخاصّ.

(1) المصدر السابق. ص 353. ولعلّه بالإمكان أن ننظر إلى «البليّة» - وهي النّاقة تعقل على قبر صاحبها في الجاهليّة حتى تموت كي يحشر عليها أو كي تلحق روحه بالقبيلة حيثما تنقّلت - على أنّها ذات علاقة بمال الميت الخاصّ جداً وتكريم الأحياء له بحبسه عليه: راجع:

Mohamed Abdessalem: «Le thème de la mort dans la poésie arabe» PP: 101 - 103.

(2) الدّيوان: II / 427 - 428.

أما الخصوصية التعبيرية الثانية التي لاحظناها فيما نحن نتبع معنى المال في شعر الرثاء فجانِب منها يمت إلى ما كنّا فيه بصلة وهو أنّ المحسن إليهم من قبل المرنّي هم أشدّ فقراً واحتياجاً وعرياً من المحسن إليهم من قبل المفتخر أو الممدوح. والفرق هنا بين الفخر والمدح من جهة وبين الرثاء من جهة أخرى إنّما هو نوعي كذلك، ذلك أنّ الإشادة بالكرم تسفر - في هذه الأغراض جميعاً - عن لوحة فقر اجتماعي، غير أنّ هذه اللوحة أشدّ قتامة في شعر الرثاء، وذكر الأرامل والأيتام بالخصوص متواتر بما يفوق ذكرهم في غير هذا الغرض بشكل ظاهر جداً، وسبب ذلك إنّما هو أيضاً ما في الموت من مناسبة للترمل واليتم.

وإلى كثرة الأرامل والأيتام يضاف في شعر الرثاء الفقر المدقع وذكر العجائز «الضرائك» و «الهلاك» بأنواعهم ممّا يلائم الموت أيضاً لأنّ «الهلاك» من أسمائه ولوازمه التصويرية⁽¹⁾ ولأنّ الموت ضرب من «الفقر» إذا نظرنا إليه من زاوية كونه نقصاً في إمكانات الفاقد الاقتصادية بحكم كون الميت ذا «قيمة» ودور «مالي» في حياة الرائي...

وللشعراء العباسيين، وخصوصاً شعراء القرن III هـ، توليد في صورة «اليتم» يتمثل في نقلها من الحديث عن اليتم الحقيقي - ممثلاً في إحسان المرنّي إلى الأيتام - إلى اليتم المعنوي ممثلاً في زوال نعمة الكهول، من العفاة - الشعراء بالخصوص، بزواله وبقائهم بلا عائل. والتوليد نفسه لحق صورة «الترمل» أيضاً فنقلها من الإحسان إلى الأرامل إلى ترمل المعالي بموت المرنّي. هذه الصورة نجدها عند البحري في مثل قوله [كامل]:

سَكَنُ الْعُلَى أَوْدَى فَهَنْ ثَوَاكُلْ وَأَبُو الْعُفَاةِ ثَوَى فَهَمْ أَيْتَامٌ⁽²⁾

والجانب الآخر من الخصوصية التعبيرية التي نحللها يتمثل في مظهر توليد آخر نجده عند شعراء العصر العباسي أيضاً ويتمثل في تعويض تأبين الميت بالجدود - في حالات كثيرة - بتأبين الجدود ذاته أو بجعله صديقاً أو قريباً من أقارب الفقيد نكب فيه من جملة من نكبوا فكان أحزهم عليه قلباً وأسخنهم عليه عيناً. وهذا مظهر من مظهر

(1) انظر في ما يتعلق بأسماء الموت: Mohamed Abdessalem: «Le thème de la mort dans la poésie arabe». P.P: 57 - 58.

(2) الذّيان: 1946/III.

التحوّل في نظام التّمثيل خاصّ بالرّثاء يظهر الوجه الأوّل منه - أي رثاء الجود - في مثل قول الحسين بن مطير⁽¹⁾ يرثي معن بن زائدة [طويل]:

أيا قبرَ معنٍ أنتَ أوّلُ حفرةٍ من الأرضِ حُطَّتْ للسّماحةِ مضجَعاً
أيا قبرَ معنٍ كيفَ واريثَ جودَهُ وقد كان منه البرُّ والبحرُ مُثْرَعاً؟
بَلَى قد وَسِغَتِ الجودَ والجودُ مَيّتٌ ولو كان حيّاً ضُقتَ حتّى تُصدَّعاً...⁽²⁾
ثم نجده في مثل قول أبي تَمّام [طويل]:

أليّما فهذا مصرعُ البأسِ والنّدى وحسبُ البُكا إنْ قلتُ مصرعُ هاشمٍ⁽³⁾
ويظهر الوجه الثاني منه - أي جزع الجود على الميت وحزنه لمصابه فيه - عند أبي تَمّام أيضاً، ممّا هو مظهر آخر من مظاهر توسيع هذا الشاعر لمساحة الإبداع في الشعر العربي وإثرائه لطاقاته التعبيرية. يقول أبو تَمّام [وافر]:

لقد سَخُنْتُ عيونَ الجودِ لَمّا ثويتَ وأقْصِدتُ غُررَ القَصِيدِ⁽⁴⁾
ولأبي تَمّام أبيات أخرى يظهر فيها تجويده وتنويعه المبدع على هذا المنحى في الأداء قالها ضمن مرثيته في إدريس بن بدر [طويل]:

ولم أنسَ سَغْيَ الجودِ خلفَ سريره بأكسفِ بالٍ يستقيمُ ويضلّعُ
وتكبيرُهُ خمساً عليه مُعالناً وإنْ كان تكبير المصلّين أربعاً⁽⁵⁾

ويتمثّل التجويد الذي نتحدّث عنه في الصّورة التي رسمها أبو تَمّام للجود في البيت الأوّل، وهي من الجدّة بحيث يذهل قارئها عن أسلوب الاستعارة المستخدم فيها فيكاد يتمثّل شخص الجود يسعى خلف نعش هذا الميت ثمّ يصليّ على جنازته مع النّاس. وقد صوّره الشّاعر في عجز البيت تصويراً نفسياً وجسمياً وأفلت، بلباقة فائقة، من المأزق الذي أشرنا إليه عند التّظّر في مرثية مروان بن أبي حفصة في معن

(1) الحسين بن مطير الأسدي: وفد على الوليد بن يزيد أواخر الدّولة الأمويّة ومدحه ثم أدرك بني العبّاس فوفد على معن بن زائدة، وهو وإل على اليمن (140 - 149 هـ) ولعلّه توفّي في أوائل خلافة المهدي (158 - 169 هـ).

(2) الأغاني: 336/XV.

(3) الديوان: ص 374.

(4) المصدر السّابق. ص 347.

(5) نفسه. ص 360.

بن زائدة بأن استخدم عبارة «يستقيم ويضلع» منسوبة إلى الجود فاتحاً بذلك إمكانية وجود أجواد آخرين... أما «التنوع» المبدع فهو يتجاوز ترشيحه استعارة صعبة الترشيح كهذه إلى الخروج عن المواضع والسنن في البيت الثاني بجعل التكبير خمس مرات - وهذه هي «البدعة» - ثم بوعي البدعة وتعمدها تعمداً: فالبيت الثاني يتحدث فيه الشعر عن نفسه - بما هو إبداع - فيما هو ينقل مضموناً وجدانياً ويعبر عنه: وهذه من خواص أبي تمام وقليل غيره...

ولعلنا بهذا قد تمكنا من أن نتبين مكانة معنى المال في شعر الرثاء وموقعه من المراثية وأبرز تنوعاته الفرعية وأشكال حضوره الخاصة في هذا الضرب من الشعر. وقد اقتضت منا خصوصية حضور هذا المعنى في شعر الرثاء، أن نتطرق بشكل عارض مختصر إلى بعض مقننات التصوير والأداء التي بدت لنا ممثلة لتلون المعنى المذكور بصباغ خاص مختلف نسبياً عما يوجد في غرضي الفخر والمدح⁽¹⁾ أما جوانب التصوير المشتركة بين هذه الأغراض جميعاً فمجالها القسمان اللاحقان من هذا البحث لأن بعضها يتصل بظاهرة الكرم، وهي ظاهرة عامة مبثوثة في أكثر من غرض شعري سوف نتناولها بالدراسة المفصلة ونتتبع ظهورها في الشعر وأوجه تطورها من الجاهلية إلى نهاية القرن III هـ. وبعضها الآخر ذو علاقة بأثر المال في نظام التمثيل الشعري، وهي مسألة سوف نوليها عناية خاصة في القسم الثالث.

(II) معنى المال في شعر الحكمة والزهد:

لقد بين محمد عبد السلام في بحثه الذي عنوانه «موقف النقاد القدامى من شعر الحكمة والزهد»⁽²⁾ أن هؤلاء النقاد⁽³⁾ اقتصروا - نظراً إلى الطابع التعليمي لمؤلفاتهم وإلى سلوكهم فيها سبل الاختصار والتمثيل - على ما بدا لهم بارزاً من أغراض الشعر القديم فصنفوا هذه الأغراض إلى مدح وهجاء وفخر ورثاء ووصف وغزل، في حين

(1) وقد عمدنا إلى ما يشبه هذا الإجراء عند تتبعنا لمعنى المال في هذين الغرضين في ما سبق، ذلك أن الوقوف على مثل هذه الخصوصيات إنما هو هدف من أهداف تتبع هذا المعنى في كل غرض على حدة.

(2) مجلة حوليات الجامعة التونسية. العدد 15 لسنة 1977 م. ص. 83 - 94.

(3) منهم ابن قتيبة (ت. 276 هـ) صاحب «الشعر والشعراء» وأبو العباس ثعلب (ت. 291 هـ) صاحب «قواعد الشعر» وقدامة بن جعفر (ت. 337 هـ) صاحب «نقد الشعر» وأبو هلال العسكري (ت. 395 هـ) صاحب «كتاب الصناعتين» وابن رشيق (ت. 463 هـ) صاحب «العمدة في محاسن الشعر وآدابه».

تأخر وعي النظرية النقدية القديمة في اعتبار شعر الحكمة والزهد غرضاً متميزاً قائماً في أغراض الشعر برأسه وإحلالها إياه المكانة التي يستحق بين هذه الأغراض، وهو ما تداركه الباحث المذكور سواء في مقاله المشار إليه أو في عمله الكبير الأول «معنى الموت في الشعر العربي»⁽¹⁾ وميز محمد عبد السلام في بعض دروسه بين شعر الحكمة وشعر الزهد - ومثل على النوع الأول بشعر صالح بن عبد القدوس⁽²⁾ وعلى النوع الثاني بشعر أبي العتاهية⁽³⁾ - تمييزاً لعلنا لا نسيء إلى فكرته العامة إذا أجمالناه في قولنا إن شعر الحكمة هو الشعر الذي تصاغ فيه خطرات عقلية ناتجة عن تأمل في حقيقة من حقائق الكون أو قطاع من قطاعات الحياة وملاحظة مستخلصة من تجربة عامة ورصيد مشترك أو مستنتجة من تدبر شخصي تحيل على اجتهد الإنسان في إعمال العقل واستنباط المعرفة السديدة والحث على أقوم سبل السلوك في الحياة⁽⁴⁾.

وإن هذا الشعر وجد عند العرب منذ الجاهلية على هيئة نتف صاغها الشعراء في عبارة مكثفة قد لا تتجاوز نصف البيت⁽⁵⁾ ومقاطع لعل أطولها ما يوجد في معلقة زهير، ووردت غالباً في صيغ تقريرية أو أساليب إنشائية. ولكن الحكمة لم تكن من مقاصد الشعراء وإنما وردت في أشعارهم باعتبارها وسيلة للدعم المضموني والزينة الشكلية قد تكون منطلقاً للقصيدة وقد يفضي إليها الشعر في غضونها أو نهايتها كلما جدّ وجاد، وهي «رؤية» عقلية «يراه» الشاعر - كما يقول زهير: ... [طويل]:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَرَى النَّاسُ مَا أَرَى مِنْ الْأَمْرِ أَوْ يَبْدُو لَهُمْ مَا بَدَأَ لِيَا⁽⁶⁾
و «يحدث» بها - لأن أصل الزعم الشعري أنه «علم» حدسي - ثم يقدمها فكرة تبده العقول في عبارة لم تخطر للناس ببال ولا دار لهم بها لسان.

(1) راجع: 303 - 293 «Le thème de la mort dans la poésie arabe».

(2) صالح بن عبد القدوس الأزدي شاعر بصري ذو ثقافة حكمية ودينية واسعة كان يجلس في مسجد البصرة للوعظ ويقص الأخبار ثم اشبه في آرائه فقتله المهدي بالزندقة سنة 167 هـ.

(3) هو إسماعيل بن القاسم، من مشاهير شعراء القرن II هـ. ولد بأحواز الكوفة سنة 130 هـ وتوفي حوالي 210 هـ. وهو من أسرة فقيرة من الموالي، احترف بيع الجرار ثم نبغ في الشعر واشتهر فحظي لدى المهدي والزّشيد بمدائحه وغزلياته ولكن وقع في حياته وشعره انقلاب إلى الزّهد فأصبح أكبر شعرائه في الأدب العربي.

(4) راجع بلاشير: «تاريخ الأدب العربي» 416/1.

(5) يمكن أن يمثل على هذا بقول طرفة: «وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُرَوِّدْ».

(6) الديوان: ص 139.

والحكمة، مفهوماً، أضيق من التأمل وأوسع من الزهد وإن تخللته بعض مظاهرها المعنوية وداخلته... وهي في الشعر الجاهلي وفترة الخضرمة مبثوثة في قصائد كثير من الشعراء ولكنها أظهر في أشعار زهير وعدي بن زيد وأمية بن أبي الصلت وذو الإصبع العدواني والمثقب العبدى والأعشى وأبي ذؤيب الهذلي والعباس بن مرداس...

أما شعر الزهد فهو الذي يعبر عن أفكار تحقر الوجود الدنيوي وتتحدى مغريات الحياة المادية ويصور عواطف الإنسان في مجاهدة النفس والصراع بين عقله وضميره الديني وبين عاطفته وشهوته ويدعو إلى سلوك تقيّ قنوع مترفع عن اللذائذ والمكاسب الدنيوية انطلاقاً من قناعة دينية واختيار مذهبي... وهو من هذا المنطلق أخض من شعر الحكمة وأقرب إلى ذاتية الشاعر. على أن ما سترى في القسم الثاني من هذا البحث عند تحليل الزهد باعتباره موقفاً من المال كفيل بأن يزيد المسألة إيضاحاً وشعر الحكمة تمايزاً عن شعر الزهد الذي هو قرينه التاريخي لما بين هذا وذاك من وشائج ومظاهر تداخل لعل أوضحها أن الزهد هو - من منظار ما - سليل الحكمة، والحكمة مكون من مكونات الزهد.

والناظر في مسار شعر الحكمة خلال القرون الثلاثة الأولى من الإسلام يلاحظ أنه لم يحدث فيه، من حيث معاني الحكم وأساليبها، سوى تطور طفيف لاحظته بلاشير⁽¹⁾ عند القطامي والفرزدق قليلاً ثم عند شعراء الخوارج وخصوصاً عند الطرماح بن حكيم أكثر شعراء القرن الأول اهتماماً بهذه الناحية الحكيمية في الشعر. أما في القرن II هـ. وما بعده فقد تطور هذا الشعر بفعل نشاط حركة الترجمة التي شملت أمهات الآثار الحكيمية الفارسية والهندية واليونانية وبحكم اتساع آفاق الثقافة العربية وبفعل تمازج العرب بغيرهم، «وكان أول مظاهر هذا التطور أن شعر الحكمة لم يعد خطرات متناثرة كما كان في الجاهلية ولكن أصبح موضوعاً لقصائد خاصة به يقصد الشاعر إليها قصداً، وبذلك أصبحت الحكمة من الموضوعات الثابتة في شعر القرن الثاني وفي الشعر العربي عامة فيما تلا ذلك من عصور»⁽²⁾. وقد وجد في ق II هـ. شعراء تخصصوا في شعر الحكمة أو كادوا منهم محمود الوراق وصالح بن عبد القدوس - وهو من أبرز شعراء الحكمة في الأدب العربي - كما وجد شعراء قالوا

(1) «تاريخ الأدب العربي» II/650.

(2) مصطفى هذارة: «اتجاهات الشعر العربي في ق II هـ.» ص 475.

الشعر في الحكمة مثلما قالوه في غيرها ومنهم بشار وأبو نواس ومسلم بن الوليد وأبو تمام وغيرهم... ولعل أبرز الشعراء جمعاً بين الحكمة والزهد هو أبو العتاهية. فقد صرف هذا الشاعر - إضافة إلى شعر الزهد وهو اختصاصه - ثلث شعره تقريباً في الحكم وظهّرت عنده الحكمة مستقلة بقطع عديد وقصائد أكثرها انصرافاً إلى غرض الحكمة أرجوزته المطوّلة المسماة «ذات الأمثال»⁽¹⁾.

ولئن كان هذا هو مسار شعر الحكمة فإنّ شعر الزهد بدأت العيّنات الأولى منه تظهر في النصف الثاني من ق I هـ. في نطاق الشعر المذهبي وخصوصاً عند بعض شعراء الشيعة كأعشى همدان⁽²⁾ وشعراء الخوارج كقطري بن الفجاءة⁽³⁾ ويزيد بن حبناء⁽⁴⁾ والطرمّاح⁽⁵⁾ وفي نطاق شعر الوعظ كشعر سابق البربري⁽⁶⁾... وقد بيّن محمد عبد السلام⁽⁷⁾ أنّ «الزهدية» نشأت نماذجها الأولى في هذه الفترة و «جاءت معبرة عن مشاغل جيل جديد شبّ على تقديس تعاليم القرآن والتخلّق بأخلاق الإسلام ولكنه وجد نفسه في مجتمع تعدّدت فيه المغريات المادية واستفحلت فيه الخلافات السياسية - الدينية وتنازعت التيارات الفكرية فأفضى به ما لاحظته من تباين مقاصد الشريعة وواقع المعاملات الاجتماعية إلى التساؤل والتفكير وعانى مأساة الحيرة والخوف» فزهد وزهد وقال الشعر في الزهد... .

وفي القرن II هـ. قوي الزهد، باعتباره ظاهرة اجتماعية وغرضاً شعرياً

(1) راجعها في ديوانه: ص. 493 - 496.

(2) اسمه عبد الرحمن بن عبد الله وهو شاعر شيعي ذو ثقافة دينية واسعة من أهل الكوفة، كان شاعر أهل اليمن فيها ومدح بعض عمّال الأمويين وقوادهم ثم خرج في ثورة ابن الأشعث الشيعية ولمّا قضى عليها الحجاج قتل الأعشى بأمر منه سنة 82 أو 83 هـ. راجع: بلاشير: 589 / II وعمر فروخ: II / 482.

(3) هو شاعر الخوارج وفارسها وخطيبها والخليفة المسمّى «أمير المؤمنين» في أصحابه. توفي سنة 78 أو 89 هـ. راجع: إحسان عباس: «شعر الخوارج». ص 105.

(4) شاعر خارجي عاش في ق I هـ. وكان معاصراً لعبد الملك بن مروان (ت. 86 هـ) ذكره إحسان عباس (المرجع السابق. ص 84) دون تدقيق لتاريخ وفاته.

(5) من مشاهير شعراء الخوارج، وهو شاعر شامي عاش في الكوفة فقيراً لاستنكافه من التكبّب بالشعر، توفي بعيد سنة 110 هـ.

(6) أبو سعيد سابق بن عبد الله البربري، شاعر من الزهاد له كلام في الحكمة والوعظ. توفي حوالي 100 هـ. راجع: «الأعلام». 11 / IV.

(7) «Le thème de la mort...» P.P 298 - 303.

وبصورة موازية لتعاضد اللّهُ وشعر الخمر والمجون، وكثر الجمهور الذي يتطلّبه ويتذوّقه وأصبح «موضة» فنية قال فيها شعراء عرفوا بالزّهد وتأثّر بها آخرون لم يعرفوا به. فمن الصّنف الأوّل أبو العتاهية وبشر الحافي ومحمّد بن يسير ومحمود الوراق، ومن الصّنف الثاني بشّار وأبو نواس ومسلم وغيرهم. وكان أبو العتاهية، كما هو معروف، أبرز الشعراء اختصاصاً به وإكثاراً فيه وإجادة، فهو مصبّ هذا الغرض وأضخم ظاهرة شعر زهدي في الأدب العربي.

وينبغي الإلحاح هنا على ثلاثة عوامل لها أهمّيتها في ازدهار الزّهد وشعره: أحدها ديني فكريّ هو تغلغل الإسلام ونشاط حركة الوعّاظ من أمثال الحسن البصري⁽¹⁾ وسابق البربري وتسرب عناصر دينيّة وفكريّة أجنبيّة إلى المعتقد. . وثانيها سياسي حزبي هو ظلم السياسة الأمويّة وإجحافها في معاملة الموالي والعرب ذوي العصبيّات الضّعيفة والأحزاب المعارضة. وثالثها هو الاضطهاد الاقتصادي والتفاوت الماديّ والصّدام بين المثل الأعلى المالي في الإسلام وبين الواقع المعيش. . . وسوف تبقى هذه الأسباب فاعلة - مع احتداد متزايد - في مسار الزّهد فيما بعد.

ومثلما أنّ الصّوم يمكن أن ينظر إليه، في اعتقادنا - من منظور ما - على أنّه تصعيد لواقع الخصاصة والجوع والعطش وتقديس له بما يحول الضرورة إلى عبادة أي عمل جليل يثاب عليه، فإنّ الزّهد يمكن أن ينظر إليه على أنّه إعلاء للقمع الفكري والهامشيّة الاجتماعيّة والاقتصاديّة وتقديس للحرمان يقنع الإنسان فيه نفسه - بصعوبة - بأنّه «يختار» أن يقاوض واقعاً موجوداً لا يرضيه بواقع متصوّر هو خير وأبقى و«يشتري» هذا بذلك على حدّ تصوّر الخوارج - وهم طلائع الزّهاد ورواد شعراء الزّهد -⁽²⁾ ومثلما اتّضح تمام الوضوح في شعر أبي العتاهية على هيئة «صفقة» يتبادل من خلالها «التجاريّ» و«الدينيّ» المواقع ممّا سيّضح في تحليلنا لموقف الزّهد في القسم الثّاني.

ونظراً إلى الاقتران التاريخيّ بين شعري الحكمة والزّهد فإنّنا سنعمد - في تتبّع

(1) ولد في الحجاز ثم ولي القضاء في البصرة وهو محدّث وقصاص وواعظ وخطيب عرف بالزّهد. توفي سنة 110 هـ.

(2) راجع شعر الزّهين بن سهم المرادي وعبيدة بن هلال البشكري (في: إحسان عبّاس: «شعر الخوارج». ص. 62 و 92) وخصوصاً أبيات أبي الصّحاري شبيب (ص 200 حيث يذكر «بيعه» نفسه وأهله وماله مقابل الجّنة. . .) وتلقب الخوارج أنفسهم «بالشّراة» أمر معروف.

معنى المال - إلى النظر في الشعرين معاً نظراً يقرأ حساباً للفوارق المفهومية التي أشرنا إليها أعلاه. فإذا اتجهنا هذه الوجهة ونظرنا في الشعر الحكمي أولاً - بدءاً بنماذجه القديمة الماثورة عن الجاهلية وصدر الإسلام - تبين لنا أنَّ معنى المال يمثل موضوعاً فرعياً من موضوعات هذا الشعر وعنصراً من عناصره المعنوية يظهر بجانب عناصر أخرى كالموت والذهر والزوال وغيرها⁽¹⁾...

وهو خلال كامل هذه الفترة معنى ذو قيمة نوعية لا كمية إذ هو يرد في أقوال مختصرة يعبر فيها الشاعر عن رأي في المال أو ينظر إليه نظرة ما أو يحكم على الناس أو على الحياة حكماً ينطلق فيه منه، على ما سنفضل القول فيه فيما يتلو. وأكثر مقاطع الحكمة في الشعر الجاهلي انصرافاً إلى المعنى المالي وجدناها عند أحيحة بن الجلاح⁽²⁾ - وهو الشاعر الجاهلي الذي كان من أثرياء يثرب (المدينة) وكان من دعاة تثمين المال واصطناع الغنى - كما وجدناها عند شاعر آخر يشكّل نقيضاً تاماً لأحيحة هو حاتم الطائي⁽³⁾ وهو معروف بدعوته إلى بذل المال والتخرق في الكرم: ممّا يشكّل الملامح الأولى لشبكة المواقف التي سندرسها في القسم الثاني من هذا البحث... كما وجدنا شيئاً من هذا عند الشاعر النصراني الأسود بن يعفر⁽⁴⁾ وعند بعض شعراء الصعاليك من أمثال عروة بن الورد بخاصة⁽⁵⁾ ثم عند الشاعر المخضرم سهم بن حنظلة الغنوي⁽⁶⁾...

أما في القرن الأول فإنَّ المعنى المالي في شعر الحكمة وطلائع شعر الزهد ينزج إلى الطول النسبي ويتواتر الاهتمام به عند شعراء الخوارج بالخصوص. ومن

- (1) راجع فيما يتعلّق بمعاني شعر الحكمة: بلاشير: «تاريخ الأدب العربي» 416/1 - 418.
- (2) راجع: صالح البكاري والطيب العشاش: «أحيحة بن الجلاح...» حوليات الجامعة التونسية. العدد 26 لعام 1987 م. ص 39.
- (3) انظر بالأخص دالته ص. 17 - 18 من الديوان التي مطلعها [طويل]:
وَعَاذِلْهُ هَبْثَ بَلِيلِ تِلْوَمْنِي وَقَدْ غَابَ عَيْوُوقُ الثَّرِيَا فَعَزَدَا
- (4) انظر دالته التي لعل الزواة أحدثوا بينها وبين دالية حاتم بعض التداخل في «شعراء النصرانية» (477/1) والتي مطلعها [طويل]:
- (5) تقول ابنة العباب زُفمًا حرّبتني حَطَائِطُ لَمْ تَتْرَكْ لِنَفْسِكَ مَقْعَدَا
راجع رائية عروة (ديوانه ص. 35 - 38) التي مطلعها: «أَقْلِي عَلَيَّ اللَّوْمَ يَا بَنَتْ مَنْذِر...».
- (6) سهم بن حنظلة سبقت ترجمته، والمقصود هنا قصيدته التي مطلعها: «هَاجَ لَكَ الشَّوْقُ مِنْ رِيحَانَةِ الطَّرْبَا...» التي أوردها حاتم صالح الضامن في «قصائد نادرة من متهى الطلب». ص. 57 - 58.

أمثلة المقاطع الهامة المتعلقة به في أشعارهم ما يوجد عند قطري بن الفجاءة⁽¹⁾ وعند الطرمّاح⁽²⁾، كما يظهر ذلك عند غير هؤلاء من أمثال التابغة الشيباني⁽³⁾ والأخطل⁽⁴⁾ وقد وجدنا منه مقاطع مطوّلة عند الشاعر أبي نخيلة فيما بين الدولتين وعند بشار وأبي نواس⁽⁵⁾، وهو أطول بصورة ظاهرة عند صالح بن عبد القدوس⁽⁶⁾ والإمام الشافعي⁽⁷⁾ وفي شعر أبي العتاهية حيث تصل العناية به إلى الاستقلال بعدد كبير من المقطوعات وقصار القصائد⁽⁸⁾. ثم نحن نرى عبد الله بن أبي الشيص يخصّه بقصيدة كاملة⁽⁹⁾ . . . وهو في القرن الثالث يمضي شوطاً آخر في طول توقّف الشعراء عنده واعتنائهم به كما هو الحال عند أبي تمام⁽¹⁰⁾ وديك الجنّ الحمصي⁽¹¹⁾ وأبي العيّن⁽¹²⁾ بالخصوص . . .

- (1) راجع رائيته التي مطلعها: «لَشَتَانْ ما بين ابنِ جَعْدٍ وبيّنّا . . .» في (إحسان عباس: «شعر الخوارج». ص. 120 - 121).
- (2) راجع داليتها التي مطلعها: «طالَ في رسم مَهْدَدٍ أبْدَه . . .» في المرجع السابق: ص. 235 - 237.
- (3) راجع أبياته التي مطلعها: «ولسْتُ أرى السَّعادةَ جَمَعَ مال . . .» في «شعراء النصرانية» II/150 وأبياته اللامية في المصدر نفسه II/153: «والتابغة هذا شاعر أموي مكثّر مدح الأمويين من عبد الملك إلى الوليد بن يزيد. توفي حوالي 130 هـ.
- (4) راجع قصيدته التي مطلعها: «أعاذلتي اليومَ ويحكما مهلاً . . .» (الديوان: II/427 - 428).
- (5) راجع الأغاني: XX/374 وديوان بشار: I/252 وديوان أبي نواس: ص. 601.
- (6) راجع ديوان صالح بن عبد القدوس. جمعه عبد الحميد الخطيب. ط 1. بغداد. 1967 م. ص. 117 - 118 - 121 - 123 - 128 - 130 - 138 . . .
- (7) هو أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي ولد بغزة (فلسطين) سنة 150 هـ. ونشأ في مكة وهو أحد الأئمة الأربعة وصاحب المذهب المعروف باسمه ومستنبط علم أصول الدين، وهو إلى هذا أديب شاعر، توفي سنة 204 هـ. راجع ما نشير إليه في ديوانه. تحقيق عبد المنعم خفاجي. ط 2. دار ابن زيدون. 1986 م. ص. 46 - 47 - 50 - 51 - 89 - 98 - 102 - 112.
- (8) انظر ديوان أبي العتاهية: ص. 36 - 137 - 251 - 318 - 488.
- (9) مطلعها: «أظنّ الدهرَ قد آلى قَبْرًا . . .» راجعها في طبقات ابن المعتز. ص. 365.
- (10) انظر ديوانه: ص. 491 - 495 - و 269 - 270 بالخصوص.
- (11) ديك الجنّ لقب الشاعر عبد السلام بن رغبان، نشأ بحمص خليعاً ماجناً ولم يغادرها إلا قليلاً وهو متنوّع فنون الشعر ولكن أجود ما عنده الرثاء والغزل وهو شيعي صاحب مرات شجيرة في آل البيت وفي الحسين بخاصة. توفي سنة 235 هـ. وانظر فيما نشير إليه: ديوانه. شرح عبد الأمير مهنا. ط 1. دار الفكر. بيروت. 1990 م. ص. 136 - 144 و 145 خاصة.
- (12) هو محمد بن القاسم بن خلّاد وهو مولى ولد بالأهواز سنة 190 هـ. ثم انتقل إلى البصرة فتأدّب ثم اجتلبته بغداد فقصدها فحظي بها وبسامراء في خلافة المتوكّل. وهو شاعر مقلّ وأديب ظريف فكّه. توفي سنة 283 هـ. وانظر في ما نشير إليه: عمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي» II/339.

ويفضي بنا هذا إلى أن معنى المال من المعاني القديمة في شعر الحكمة الناشئة نشوءاً مع شعر الزهد، المواكبة له، خلال الفترة التي يمتدّ عليها بحثنا، وإلى أنه معنى أثير في هذا الشعر كثير تواتره فيه، وأن اهتمام الشعراء به ينزع زمانياً - سواء نظرنا إليه في كل قصيدة على حدة أو إذا قوّمنا حجمه الجملي - إلى التطور الكمي بصورة تبدو لنا موازية لتطور المشاغل المالية للمجتمع وتعدّد الحياة الاقتصادية وازدياد المطالب المادية واحتداد الفوارق بين الفئات الاجتماعية . . .

وإذا نظرنا إلى العناصر المعنوية الصغرى المكوّنة لمعنى المال في شعر الحكمة والزهد وفحصنا المادة الشعرية المتعلقة بها بدا لنا أن هذه المعاني تلتقي في محورين بارزين - سنمثّل عليهما فيما يتلو - يتقاسمانها تقاسماً شبه متساوٍ من الناحية الكمية. هذان المحوران هما التأمل في الموت والتأمل في الحياة. فأما محور التأمل في الموت فتتعلّق به معان مالية فرعية أولها أن المال أو الغنى لا يرزّ عن صاحبه الموت، وثانيها أن المال والتعظيم زائلان فانيان وأنّ زوالهما مظهر من مظاهر الزوال العام الذي يتهدّد الإنسان وما ملك، وثالثها أن الإنسان يشقى ويجهّد ليجمع المال ثم يفاجئه الموت فيبقى ماله لواريثه ينعمون به بعده ولا يجدون فقده، ورابعها أنه لما كان المال فانياً فمن الخرق الحرص عليه ومن الحزم القنوع بما تيسّر منه والرضى به، وخامسها الزهد في المال باعتباره أبرز مظاهر الزهد في الدنيا.

وأما محور التأمل في الحياة فتتعلّق به معان مالية فرعية أخرى أولها تحوّل المال في الدنيا من يد إلى يد وعدم دوام حالي الغنى والفقر، وثانيها أن الغنى ليس رهين العقل والاجتهاد وإنما هو رهين الحظّ والقضاء الذي يقدر لكلّ إنسان رزقاً لا يتأخّر عنه ولا ينال غيره، وثالثها أن الناس مع المال ومع صاحب المال وأنهم يميلون مع النعماء حيث تميل، ورابعها أن الإنسان لا ينفعه في الشدائد إلاّ ماله وأنّ عليه من ثمّ التماس المال والعمل على تسميره والضنّ به ليوم حاجته.

والجدير بالملاحظة في هذه المعاني المالية الفرعية هو أن أغلبها أسس «نظرية» وردت عند شعراء الكرم أو شعراء الزهد بالخصوص ووضعتها هؤلاء وأولئك لشرح نظرتهم إلى المال ودعم الموقف الذي يقفونه منه، ممّا سيّضح لنا عند تحليل شبكة المواقف في القسم الثاني من البحث: ذلك أن معنى كون المال لا يرزّ الموت عن

الإنسان نجده في حِكَم الشعراء الجاهليين أساساً نظرياً لموقف الكرم وميزراً هاماً من مبرراته يظهر مثلاً في قول ساعدة بن جؤية⁽¹⁾ [وافر]:

وما يُغني امرأً ولدٌ أحمت	منّيئهُ ولا مالٌ أثيلُ
ولو أمست له أذمٌ صفايا	تُقرقرُ في طوائفها الفُحولُ
مُصغدةٌ حوارِكها تراها	إذا تمشي يضيئُ به المَسيلُ
إذا ما زارَ مَجْنأةً عليها	ثُقالُ الصّخرِ والخشبِ القَطيلُ
وغُودرَ ثاويّاً وتأويئهُ	مذرعةٌ أُميّمٌ لها فليلُ
هنالك حين يتركهُ ويغدو	سليماً ليس في يده قَتيلُ ⁽²⁾

والذي في هذا المقطع الحكمي أنّ المال مهما كثر ليس دافعاً عن صاحبه الموت بل هو خارج منه عارياً مسلوباً فارغ اليدين. هذا هو النّصّ الحاضر، أمّا الغائب فهو وجوب بذل الإنسان ماله ما دام حياً قادراً على التصرف فيه بما يجلب له حسن الذكر فيهنّ عليه موته ويجعله لا ينسى بعده... وفي أسلوب هذا المقطع ظاهرة لافتة للانتباه تتمثل في المقابلة التي أحدثها الشاعر بين زينة الحياة وبشاعة الموت وشراسته بأن ذكر الإبل البيض الجميلة تهدر فيها الفحول ثم أردف ذلك بصورة الضبع الشرسة القبيحة تقصد قبر الرّجل لأكله⁽³⁾... والمعنى نفسه نجده متواتراً عند حاتم الطائي يمثل أساً «لفلسفة» الكرم عنده. يقول مستخدماً العبارة التي استخدمها ساعدة بن جؤية وهي «وما يغني» المعبرة عن انتفاء الغنى بالموت [طويل]:

أماويّ ما يُغني الثّراء عن الفئى	إذا حشرجت نفسٌ وضاقَ بها الصّدرُ
إذا أنا دلّاني الذين أحبّهم	لملحودة زُلج جوائبها غُبُرُ
وراحوا عَجَلاً ينفضون أكفهم	يقولون: قد دُمّي أَناملنا الحَفُرُ
أماويّ إن يُصبح صَدائي بَقْفرة	من الأرض، لا ماء هناك ولا خَمُرُ
تَرَي أن ما أهلكك لم يكُ ضرني	وأن يدي ممّا بخلتُ به صِفْرُ ⁽⁴⁾

(1) ساعدة بن جؤية الهذليّ: شاعر جاهلي أدرك الإسلام، مجهول تاريخ الوفاة. له ديوان مطبوع: راجع: «الأعلام». III/113.

(2) السّكري: «شرح أشعارالهدلّين» III/1145 - 1148.

(3) راجع استخدام متّم بن نويرة للصورة ذاتها - صورة الضبع - في مفضّليته رقم 9 (ص 52).

(4) الديوان. ص. 23 - 24

وعند حاتم تبدو فكرة الرّبط بين كون المال لا يدفع عن الإنسان الموت وبين وجوب بذله في الكرم واضحة صريحة، كما يظهر في مستوى الأداء تصوير بشاعة المصير وهوان الميت وخروجه من ماله «صفر اليد» ممّا يذكر بقول ساعدة أعلاه «ليس في يده فتيل».

والمعنى نفسه يتواصل بعد حاتم فيطالعنا في ما بقي من شعر التمر بن تولب في عبارة مشابهة جداً إذا استبعدنا في شأنها فكرة تداخل النصوص وتشويش الرواية استنتجنا منها أنّ الشعراء يمتحون من معين واحد وينوّعون تنويعات خاصّة على جذور معنويّة مشتركة محدودة العدد. يقول التمر بن تولب [طويل]:

أَعَاذَلْ إِنْ يُصْبَحُ صَدَائِي بِقَفْرَةٍ بَعِيداً نَأْنِي صَاحِبِي وَقَرِيبِي
تَرَيَّ أَنَّ مَا أَنْفَقْتُ لَمْ يَكُ ضَرْرِي وَأَنَّ الَّذِي أَفْنَيْتُ كَانَ نَصِيبِي⁽¹⁾

وأبرز مظاهر استمرار هذا المعنى وجدناه، في شعر القرن الأوّل، عند الأخطل، ولعلّ وجوده عنده بصورته الجاهليّة تقريباً، أن يكون نتيجة من نتائج نصرانيته وتهالكه على اللذة والخمر. يقول الأخطل من مقطع مطوّل [طويل]:

أَعَاذِلْتِي الْيَوْمَ وَنَحْكُمَا مَهْلاً وَكُفَّا الْأَذَى عَنِّي وَلَا تُكْثِرَا عَذْلاً
ذُرَانِي تَجِدْ كَفِّي بِمَالِي فَلِإِنِّي سَأَصْبَحُ لَا أَسْطِيعُ جُوداً وَلَا بُخْلاً
إِذَا وَضَعُوا بَعْدَ الضَّرِيحِ جَنَادِلاً عَلَيَّ وَخَلَيْتُ الْمَطِيَّةَ وَالرَّخْلاً
... ذَرِينِي فَلَا مَالِي يَرُدُّ مَنِيَّتِي وَمَا إِنْ أَرَى حَيّاً عَلَى نَفْسِهِ قُفْلاً⁽²⁾

ولكنّ معنى أنّ المال لا يدفع عن الإنسان الموت لئن كان كثير التواتر في الجاهليّة خادماً لموقف الكرم، فإنّه قلّ في الشعر الأموي قلّة ظاهرة تمثّل أبيات الأخطل السابقة ضرباً من الخرق لقاعدتها العامّة، ثمّ عاد إلى الظهور الواضح في القرن II هـ. ضمن شعر الزهد بالخصوص: ممّا يفسّر، وإن جزئياً، الكيفيّة التي ورثت بها الزهديّة كثيراً من معاني الحكمة القديمة وتحويلها إليها إلى وجهة أخرى. يقول أبو العتاهية [خفيف]:

قُلْ لِأَهْلِ الْإِكْثَارِ وَالْإِقْلَالِ كُلُّكُمْ مَيِّتٌ عَلَى كُلِّ حَالٍ

(1) راجع: ابن سلام الجمحي: «طبقات فحول الشعراء». ص 135.

(2) الديوان: II / 427 - 429.

ما أَرَى خالداً على قَلَّةِ الما ل ولا باقياً لكثرة مال⁽¹⁾

ولكنَّ عودة هذا المعنى عند أبي العتاهية ذات وظيفة أخرى جديدة مختلفة تماماً عن وظيفته الأصلية السابقة إذ هو يخدم عنده فكرة التزهيد ويشكّل أساساً نظرياً لموقف الزهد.

وهكذا يتبين لنا أنّ هذا المعنى الفرعي من معاني المال استخدم في شعر الحكمة لدعم موقفين متباينين: موقف التنعم بالمال وبذله ثم موقف الزهد والتخلي، وهو ما سيزداد اتّضحاً في ما يتلو.

ولهذا المعنى الفرعي مظهر استمرار باهت وجدناه عند أبي تمام في قوله [طويل]:

هَبِينِي مِنَ الدُّنْيَا ظَفَرْتُ بِكُلِّ مَا تَمَنَيْتُ أَوْ أُعْطِيتُ فَوْقَ الْأُمَانِيَا
أَلَيْسَ اللَّيَالِي غَاصِبَاتِي مُهْجَتِي كَمَا غَصَبَتْ قَبْلِي الْقُرُونُ الْخَوَالِيَا؟⁽²⁾

آية ذبول هذا المعنى في القرن III هـ. أنه لم يعد يمهد لموقف واضح من كلا الموقفين السابقين، ولم يولد موقفاً جديداً ينهض عليه، وإنما آل إلى ضرب من الانكفاء والانكسار يرد - كما هي الحال عند أبي تمام بالذات - في نطاق الاتعاض بالشيب والهرم والتسليم لله وانتظار الموت انتظاراً عادياً مرتبطاً بالتقدم في السن...

ومن هذه المعاني الفرعية التي تمثل أيضاً رافداً كمياً إما لموقف الكرم أو لموقف الزهد معنى زوال المال والنعمة بوصفه مظهراً من مظاهر الزوال العام، وهو معنى نجده في الجاهلية ضمن مقاطع عدي بن زيد التأملية التي منها قوله [خفيف]:

وَتَفَكَّرَ رَبُّ الْخَوَرْنَقِ إِذْ أَشْرَفَ يَوْماً وَلِلْهَدَى تَفَكِيرُ
سَرَّهُ حَالُهُ وَكَثْرَةُ مَا يَمْلِكُ وَالْبَحْرُ مُغْرِضاً وَالسَّيْدُورُ
ثَمَّ بَغْدِ الْفَلَاحِ وَالْمُلْكِ وَالنَّعْمَةِ وَارْتَهَمَ هُنَاكَ قُبُورُ...⁽³⁾

ونجده في قول زهير بن أبي سلمى [طويل]:

(1) الديوان: ص 353.

(2) الديوان: ص 495.

(3) لويس شيخو: «شعراء التصرّاتية»: 443 / I.

بَدَا لِي أَنَّ النَّاسَ تَفَنَّى نَفُوسُهُمْ وَأَمْوَالُهُمْ وَلَا أَرَى الذَّهَرَ فَاِنْيَا⁽¹⁾

ونجده في شعر عبيد بن الأبرص ملقى في أسلوب تعميم يشبه أسلوب زهير ويختلف عن أسلوب عدّي بن زيد الذي انطلق من التأمل في حالة خاصّة نموذجيّة هي زوال نعيم الملوك. يقول عبيد [م. البسيط]:

فَكُلُّ ذِي نَعْمَةٍ مَخْلُوسٌ وَكُلُّ ذِي أَمَلٍ مَكْذُوبٌ
وَكُلُّ ذِي إِبِلٍ مَوْرُوثٌ وَكُلُّ ذِي سَلْبٍ مَسْلُوبٌ⁽²⁾

ونجده أواخر الجاهليّة عند عبد الله بن الزّبرى⁽³⁾ في قوله [رمل]:

كُلُّ بَوْسٍ وَنَعِيمٍ زَائِلٌ وَبِنَاتُ الذَّهْرِ يَلْعَبْنَ بِكُلِّ
وَالْعَطِيَّاتُ خَسَاسٌ بَيْنَنَا وَسَوَاءٌ قَبْرٌ مَثَرٍ وَمُقِيلٌ⁽⁴⁾

ولئن بدا من خلال الأمثلة السابقة أنّ ذكر الشعراء هذا المعنى كأنّه «محايد» يقرّرون من خلاله حقائق لا تبدو أساساً لأيّ موقف واضح، فإنّ أمثلة جاهليّة أخرى يبدو من خلالها بوضوح تام أنّ القول الحكمي يمهد لموقف من المال هو موقف البذل ويفضي إلى دعوة صريحة إليه. يقول عمرو بن كلثوم [سريع]:

رُبَّ عِشَارٍ سَوْفَ يَغْتَالُهَا لَا مِطْيَاءَ السَّيْرِ وَلَا عَائِجُ
بَيْنَا الْفَتَى يَسْعَى وَيُسْعَى لَهُ تَخَاحُ لَهُ مِنْ أَمْرِهِ خَالِجُ
يَتْرُكُ مَا رَقَحَ مِنْ عَيْشِهِ يَعْيَتْ فِيهِ هَمَجُ هَامِجُ
فَاضْبُوبٌ لِأُضْيَافِكَ أَلْبَانُهَا فَإِنَّ شَرَّ اللَّبَنِ الْوَالِجُ⁽⁵⁾

ويقول تأبط شراً عاضداً أيضاً الدّعوة إلى البذل بفكرة زوال المال [بسيط]:

سَدَّ خِلَالَكَ مِنْ مَالٍ تُجْمَعُهُ حَتَّى تُلَاقِيَ مَا كُلُّ أَمْرٍ لَاقٍ

(1) ديوان زهير: ص 140.

(2) أبو زيد القرشي: «جمهرة أشعار العرب». ص 227.

(3) كان ابن الزّبرى من شعراء قريش المعدودين قبيل الإسلام وكان من أعداء الإسلام يهجوّه ويحرّض كفّار قريش على الرّسول فهجّاه حتّان وتوغّده الرّسول فأسلم وانكفأ على نفسه. توفي حوالي 15 هـ/ 636 م.

(4) طبقات ابن سلام. ص 198.

(5) الدّيون: ص 27.

عَاذِلْتَا إِنَّ بَعْضَ النَّوْمِ مَغْنَمَةٌ وهل متاعٌ وإنْ بَقِيَتهُ بَاقٍ؟⁽¹⁾
 والمعنى نفسه نجده عند الأعشى يمثل أساساً لنظرته اللاهية إلى الحياة ودعوته
 إلى اغتنامها في اللذة الخاصة وبذل المال في اقتنائها قبل هجوم الموت... يقول
 الأعشى [مقارب]:

أليس أخو الموتِ مُستوثقاً عليّ وإنْ قلتُ: قَدْ أَنَسَانُ
 أزال أذينةً عن مُلكِهِ وأخرج من حصنه ذا يَزَنُ
 وخانَ التُّعيمُ أبا مالكٍ وأيُّ امرئٍ صالحٍ لم يُخَن؟⁽²⁾
 فالموت متربص بالإنسان لا «ينساه» والتَّعيم سرعان ما «يخون» صاحبه فيعري
 منه ويرحل دونه رحيلاً مفاجئاً، فلا أقلّ من أن يغتنمه مولاه قبل أن يزول، وهو لا
 محالة زائل... .

ومع مجيء الإسلام وبداية ترسخ الرؤيا الجديدة التي أتى بها تبدل اللهجة
 تماماً، في أداء هذا المعنى، وتتغير الوظيفة، ويصبح الحديث عن زوال المال مجازاً
 لا إلى بذله في الحمد واللذة وإنما إلى التزهيد فيه وفي الدنيا بصورة أعمّ واحتقار
 مغريات الفانية: يقول عبد الله بن ثعلبة الشكري [كامل]:

إِنَّا نُنَافِسُ فِي ظِلَالٍ زَائِلٍ فيه فجائعٌ مثل وقع الجنْدَلِ
 إنَّ التي علقَتْ بها آمَالُنَا دَارٌ تَصْرَفُ كَالظُّلَالِ الْأَقْلِ
 وإذا امرؤُ سَكَتَ النُّوَائِحُ بعده فكأنَّ قابِلَةً به لم تُقْبَلِ⁽³⁾
 وقد أغرم شعراء القرن الأوّل وطلائع الزّهاد من شعراء الفرق ثمّ شعراء الزّهد
 الصّريح خلال القرن الثاني وما بعده إغراماً كبيراً بصورة «الظلّ» هذه والنّظر إلى المال
 - باعتباره وجهاً بارزاً من وجوه الدّنيا ومظهراً من مظاهر «زينة الحياة» يختصر
 الحديث عنها اختصاراً في حالات كثيرة - على أنّه «ظلّ» سريع التّحوّل، ممّا هو
 أساس من أسس الدّعوة إلى الزّهد. يقول النّابغة الشّيباني [خفيف]:

(1) ابن قتيبة: «الشعر والشعراء» 313/1.

(2) شرح الديوان: ص 15.

(3) حاتم صالح الضامن: «قصائد نادرة من منتهى الطلب». ص 80: «وعبد الله بن ثعلبة هذا يبدو من
 نفتي خبره اللتين أوردهما حاتم صالح الضامن (ص 27 و 79) ومن قصيدته التي منها هذه الأبيات أنه
 إسلامي بدوي، وهو مجهول مقلّ.

يا بُنَيَّ استمع فذا وعظ شيخ عجم الدهر في السنين الطوال
كل عيش ولذة ونعيم وحياة تُودي كفيء الظلال⁽¹⁾
وللشاعر الخارجي قطري بن الفجاءة صورة أخرى في إخراج هذا المعنى
طريفة ضمّنها قصيدته التي لام بها أحد أصحابه يدعى ابن الجعد حين أصبح من
جلساء الحجاج [طويل]:

فإن الذي قد نلت يفنى وإنما حياتك في الدنيا كوقعة طائر⁽²⁾
ولصالح بن عبد القدوس في القصيدة «الزينية» المنسوبة إليه صورة قريبة جداً
مما نجده في زهديات أبي العتاهية يبدو فيها المال والتعيم مظهراً لغرور الحياة الدنيا
وسرعة زوالها. يقول صالح [كامل]:

وغرور دنياك التي تسعى لها دار حقيقته متاع يذهب
وجميع ما خلفته وجمعه حقاً يقيناً بعد موتك يُنهَب
تَباً لدار لا يدوم نعيمها ومشيدها عما قليل يخرب⁽³⁾

وهنا يجد الإنسان نفسه قريباً جداً من أبي العتاهية ومعنى زوال المال في شعره
بما هو أساس من أسس الموقف الزهدي الذي صرف فيه هذا الشاعر أغلب شعره
الذي وصلنا. فصالح بن عبد القدوس يكتفي عن الدنيا بلفظة «الدار» التي سبق أن
رأيناها عند نابغة بني شيبان في قوله الآنف الذكر، ولكن استعمالها يتواتر عنده
بصورة لا يفوقها إلا استخدام أبي العتاهية لها في حكمياته وزهدياته الكثيرة: وكلمة
«الدار» كتى بواسطتها القرآن⁽⁴⁾ عن الدنيا واستخدمها بمعان حافة سلبية، وهي
المعاني نفسها التي انتقلت إلى شعر الحكمة والزهد، بل إن هذا الشاعر مضى إلى
أبعد مما ذهب إليه القرآن في تصوير هشاشة الدنيا ووصف «خرابها» السريع.

وقد أكثر أبو العتاهية من استخدام صورة «الدار» في حديثه عن ولع الإنسان
«بالبناء» و «التأسيس» و «التشيد»⁽⁵⁾ ولكنه استخدم رموزاً أقوى منها دلالة على رغبة

(1) لويس شيخو: «شعراء النصارى» I/ 135.

(2) إحسان عباس: «شعر الخوارج». ص 123.

(3) كمال الدين الذميري: «حياة الحيوان الكبرى». طبعة المكتبة الإسلامية. بيروت. د. ت. I/ 30.

(4) راجع: محمد فؤاد عبد الباقي: «المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم». طبعة دار الفكر. بيروت.

د. ت. ص 264.

(5) راجع ديوانه: ص 145 على سبيل المثال.

الإنسان في الخلود وتعلقه بالحياة مثل «الحصون» و «القصور» وصور نشاط الإنسان في «الحِث» ورغبته في كثر «المال» والإكثار من «الولد»⁽¹⁾ . . . ولعلّ قوله [بسيط]:

إِنْ كَانَتْ الدَّارُ لَيْسَتْ لِي بِبَاقِيَةٍ فَمَا عَنَائِي بِتَأْسِيسٍ وَتَشْيِيدٍ؟⁽²⁾

يجسّم العبور من «الدَّار» بمعنى المنزل الذي يشيده الإنسان انسياقاً مع غريزة الحياة ونزعة التملّك ووهم البقاء ويطلب بواسطته في لاوعيه الخلود . . . إلى «الدَّار» بمعنى الدنيا: ممّا فيه تصغير لحجمها وتقصير «لعمرها» إذ إنّ لفظة «الدَّار» لئن أوحى استعمالها بجهد البناء وبالبقاء والثّبات فإنّه يوحي أيضاً بفكرة الخراب والفناء والتحوّل . . . على أنّ شعر الحكمة والزّهد - عند أبي العتاهية بالأخصّ - يعمّم معنى الفناء على جميع أصناف المال ورموزه وقرائنه: يقول [خفيف]:

حُبُّبُ الْأَكْلِ وَالشَّرَابِ إِلَيْنَا وَبِنَاءُ الْقُصُورِ وَالتَّجْمِيعُ
وَصُنُوفُ اللَّذَاتِ مِنْ كُلِّ نَوْعٍ وَالْقَنَا مَقْبَلٌ عَلَيْنَا سَرِيعُ
نَجْمُ الْفَنَائِي وَالْقَلِيلُ مِنَ الْمَا لِ وَنَنْسَى الَّذِي إِلَيْهِ الرُّجُوعُ⁽³⁾

ولمّا كانت غايتنا في هذا القسم إنّما هي مجرد تعيين معاني المال تبعاً لأنواع الشّعْر وتحديد مكانتها فيها فإنّنا نكتفي هنا بهذه الإشارات إلى ما يتّصل - من هذا المعنى الفرعيّ للمال - بالموقف الزّهدي مرجّئين تحليل الموقف في حدوده الدّقيقة ومظاهره المختلفة إلى القسم الموالي من هذا البحث.

ومن معاني المال الفرعية في شعر الحكمة والزّهد معنى موت الإنسان وبقاء المال بعده لوارثيه يستمتعون به: وهو معنى يكمل المعنى السّابق باعتبار أنّ بقاء المال ميراثاً للوارث ما كان ليكون لولا جمع الميت له في حياته وضنّه به على نفسه وعلى غيره. وهنا أيضاً تطالعنا الثّنائية الدّنيوية الدّينية ذاتها التي سبق أن لاحظناها في ما مرّ بنا من معاني أيّ توجّه الشّاعر بالخطاب إلى صاحب المال مخيفاً إيّاه - بعد الصّورة البشعة لقدم الموت ومآل الميت - بصورة أخرى مفزعة هي سرعة لهو أقاربه عن موته ونسيانهم إيّاه بسبب من المال الذي ترك . . . غير أنّ مقتضى الفكرة أو نتيجتها تذهب في الاتّجاهين اللّذين أشرنا إليهما من قبل فهي في شعر الحكمة

(1) المصدر السابق: ص 27 و 52 و 143 مثلاً . . .

(2) نفسه. ص 145.

(3) نفسه. ص 257.

البحث تصبّ في الحثّ على بذل المال على النفس والجود به على الغير، وهي في شعر الحكمة الزهديّ تصبّ في الحثّ على الزهد. هذا المظهر ممّا يختصّ به معنى المال في شعر الحكمة، وحقيقته أن يتشابه القولان، قول المتلف المتلذذ وقول المتقشّف الزاهد - وقد يتماثلان - غير أنّ الوظيفة تختلف من هذا إلى ذاك.

ويبدو أنّ لهذه المسألة وجهاً تاريخياً لا يخلو من الصّحة ينزع شعر الحكمة بمقتضاه خلال الجاهليّة أساساً والعصر الأموي قليلاً إلى تنبيه الإنسان إلى أنّ مآله الموت ومآل ماله وارثه، حتّى له على الكرم، بينما ينزع شعر الحكمة منذ القرن الثاني بالخصوص إلى استخدام الفكرة نفسها في التّزهيد.

وأقدم من طرق هذا المعنى ممّن وصلتنا أشعارهم هو - بشهادة ابن قتيبة⁽¹⁾ - يزيد بن خذّاق الشّثيّ⁽²⁾ فقد قال هذا الشّاعر متأملاً في يوم موته ومآل ماله بعده ممهداً بذلك للحكمة الماليّة [بسيط]:

قَدْ رَجَلُونِي وَمَا رُجِلْتُ مِنْ شَعَثٍ وَأَلْبَسُونِي ثِيَاباً غَيْرَ أَخْلَاقٍ
وَرَفَعُونِي وَقَالُوا: أَيُّمَا رَجُلٍ وَأَذْرَجُونِي كَأَنِّي طَيٌّ مِخْرَاقٍ
وَقَسَمُوا الْمَالَ وَازْفَضَّتْ عَوَائِدُهُمْ وَقَالَ قَائِلُهُمْ: مَاتَ ابْنُ خَذَّاقٍ
هَوْنٌ عَلَيْكَ وَلَا تَوَلَّعْ بِإِشْقَاقٍ فَإِنَّمَا مَالُنَا لِلْوَارِثِ الْبَاقِي⁽³⁾

وظاهر من أبيات ابن خذّاق هذه أولاً ربط الموت بالميراث وتقريب حدث الدّفن من حدث قسمة المال المتروك تقريباً مفزعاً، وثانياً بناء النتيجة - وهي وجوب الاستهانة بالمال وعدم الإشفاق عليه - على ما يقتضيها وهو أنّ الإنسان ميّت وأنّه عار لا محالة ممّا ملكت يده، تارك إياه لمن بقي بعده: ولا بدّ هنا أن ننتبه إلى عبارة «الوارث الباقي» في كلام ابن خذّاق السابق لأننا وجدناها - مع اختلاف نسبي - عند عدي بن زيد العبادي في قوله يخاطب عاذلته [طويل]:

ذَرِينِي فَإِنِّي إِنَّمَا لِي مَا مَضَى أَمَامِي مِنْ مَالِي إِذَا خَفَّ عُودِي

(1) ابن قتيبة «الشعر والشعراء» 1/ 386.

(2) هو شاعر جاهليّ مقلّ من بني أسد مجهول تاريخ الوفاة له هجاء في التّعمان بن المنذر (ت. 602 م) وتأمّل جيّد في الموت.

(3) «المفضّلات». ص 300.

وللوارث الباقي من المال فاتركي عتابي، فإنني مُصلحٌ غيرُ مفسدٍ⁽¹⁾

والنَّصَّ الغائب في القولين هو أنَّ «البقاء» يلتقي فيه المال والوارث، أمَّا «الزَّوال» فمآل صاحب المال وحده. كما يلفت الانتباه في كلام عديّ لفظ «أمامي» لأن قرينه الغائب هو «ورائي» وهو يوحي بالخوف والانشغال والهزيمة... أمَّا قوله «فإنني مُصلحٌ غيرُ مفسدٍ» فهو ردٌّ على تهمة الفساد الشائعة في عوam الناس الذاهلين عن وظيفة المال النفسية والوجودية التي يعيها الشاعر تمام الوعي، ذلك أنَّ عدم استهلاك الإنسان ماله وتحصيله الثناء بواسطته هو - في رأي الشاعر الجاهلي على ما سترى بالتفصيل - عين الخسران لأنَّ صاحبه لا لذة أصاب ولا ذكراً أبقي:

والمعنى نفسه نجده عند حاتم الطائي في مثل قوله [بسيط]:

إنَّ البخيلَ إذا ما ماتَ يتبعُهُ سوءُ الثناء، ويحوي الوارثُ الإيلاً⁽²⁾

أما الشاعر ذو الإصبع العدواني فيؤذي هذا المعنى في عبارة أكثر وجداناً وتحلّب عاطفة ويربط مقدّمة القول الحكمي بمقتضاها العملي وهو الحثُّ على الجود. يقول من وصيته لأبنته أُسَيْد [م. الكامل]:

أُبْنِيَّ إِنَّ الْمَالَ لَا يَبْكِي إِذَا فَقَدَ الْبَخِيلُ
فَأَبْسُطْ يَمِينَكَ بِالْئِدَى وَامْذُ لَهَا بَاعاً طَوِيلاً⁽³⁾

ويحافظ الشاعر المخضرم عبد الله بن ثعلبة الشكري على نواة المعنى وينوع عليها بوصف فرح الوارث بمال الميت مقابلاً هذا بأنَّ الميت لا يجني ممّا يترك إلا «الحسرات» [كامل]:

والمَرْءُ يَجْذُلُ بَعْدَهُ فِي مَالِهِ مَنْ يَحْتَوِيهِ بِمَالِهِ لَمْ يَجْذُلْ
فَابْذُلْ أَخَايَرَ مَا احْتَوَيْتَ فَإِنَّمَا يَبْقَى لَكَ الْحَسْرَاتُ مَا لَمْ تَبْذُلْ⁽⁴⁾

وقد سبق أن أشرنا إلى أبيات الأخطل التي يتحدث فيها عن اقتسام وراثته ماله

(1) أبو زيد القرشي: «جمهرة أشعار العرب». ص 232.

(2) الديوان: ص 39.

(3) الأغاني: III/95.

(4) حاتم صالح الضامن: «قصائد نادرة من متهى الطلب». ص 80.

وتزوّج نسائه بعده وتزيّنهن لبعولتهنّ الجدد⁽¹⁾ . . . ممّا هو استمرار للمعنى ذاته في العصر الأموي - وإن كان قد ضعف وقلّ تواتره بصورة ملحوظة .

وقد وجدنا منه مثلاً يكاد يكون معزولاً في أواخر هذا العصر عند شاعر مقلّ هو محمد بن عبيد الأزدي⁽²⁾ [طويل]:

يقولونَ ثُمَز ما استطعتَ وإنّما لوارثه ما ثَمَّر المالَ كَاسِبُهُ
فَكُلُّهُ وأَطْعَمُهُ وَخَالِسُهُ وارثاً شحيحاً ودهراً تعتريكَ نَوَائِبُهُ . . .⁽³⁾

أمّا في العصر العباسي فإنّ هذا المعنى الفرعي يوجد أكثر ما يوجد في شعر أبي العتاهية، وتتغيّر وظيفته تماماً إذ يصبح - كما سبق أن أشرنا - أساساً من أسس موقف الزهد النّظريّة وتمهيداً للتّزهيد فتتغيّر وظيفته بذلك من الضّدّ إلى الضّدّ تقريباً . وقد أفاد أبو العتاهية في أدائه على ما يبدو من أبيات الأخطل التي أشرنا إليها ولكنّه أحدث فيها توليداً يتمثّل في إصابة الوارث المال والزّوجة معاً [كامل]:

قلّ لي لِمَنْ أَصْبَحْتَ تَجْمَعُ ما أرى ألبَغِلَ عِزِّكَ، لا أبا لك، تَجْمَعُ؟⁽⁴⁾
ولكنّ أبا العتاهية ينوّع على هذا المعنى تنويعات خاصّة كثيرة لعلّ أطرفها ما فيه استشفاف مشاعر الوارث نحو الموروث . ولهذا عنده ثلاث درجات أو لاها الالامبالاة [رمل]:

ما يُبالي ولدي بعدي إذا غَيَّبُوا والدَهْمَ تحتَ اللَّبَدِ⁽⁵⁾
وثانيتها السّرور [بسيط]:

القومُ بعدك في حالٍ تسرّهم فكيفَ بعدهمُ دارث بك الحال⁽⁶⁾؟
وثالثها الشّماتة [م . الكامل]:

يتلذّذونَ بما جمَعَ تَ لهم ولا يَجِدُون فَقدَكَ⁽⁷⁾

(1) الديوان : II / 427.

(2) محمد بن عبيد بن عوف الأزدي شاعر أموي بدوي مجهول تاريخ الوفاة أدرك الدولة العباسيّة : راجع «معجم الشعراء» للمرزباني : ص 352.

(3) معجم الشعراء : ص 352.

(4) الديوان : ص 248.

(5) المصدر السابق . ص 127.

(6) نفسه . ص 350.

(7) نفسه . ص 149.

وهو يرجع إلى عبارة عدي بن زيد السابقة «إنما لي ما مضى أمامي . . .» ولكنه يحولها من سياق الكرم إلى سياق الزهد ومن مجال ما يتبع الإنسان من ذكر في الدنيا - في التصور الجاهلي - إلى مجال الحساب على الفعل في الآخرة - في التصور الإسلامي، وبهذا تستمر العبارة ولكن تتغير الرؤيا والدلالة. وهذا مظهر آخر من مظاهر تطوّر معنى المال في الشعر، يقول أبو العتاهية [طويل]:

وما لك إلا كل شيء جعلته أمامك، لا شيء لغيرك أبقيتاً⁽¹⁾

أما في شعر القرن III هـ. فإنّ هذا المعنى يتلاشى أو يكاد فلا يظهر إلا في صور باهتة مثل ما نجده في شعر ابن المعتز ذي الطابع التأملّي⁽²⁾ بما يبدو معه أنّ أبا العتاهية قد استهلكه وبلغ به حدّ التشبع التعبيري . . .

ومن معاني المال الفرعية في شعر الحكمة والزهد التي يتقاطع فيها القديم والمحدث والدنيوي والديني والاستخدام الزهدي وضده أو غيره معنى البخت وكون الغنى والفقر مسألة حظّ والإنسان ليس له دور أو فضل خاصّ في ما يؤول إليه من غنى ولا تقصير في ما يعتريه من فقر. هذا المعنى مرّ في مساره التاريخي بطورين بيتين: طور جاهلي كان حديث الشعراء فيه عن «الحظّ» ونسبوه إلى «الذهر»، ثم طور إسلامي عوّض فيه ذكر «الحظّ» بذكر «الرزق» ونسب الأمر فيه إلى «الله».

فإذا نظرنا إلى ما وصلنا من الشعر الجاهلي من هذه الزاوية ألفينا الشعراء كثيراً ما يقارنون في هذه المسألة بين «العاجز» المحظوظ و«اللييب» المحروم ويعتبرون أنّ إصابة العاجز المال وحرمان اللييب أمر من فعل «الذهر» وحكمه لا ينفع فيه الاجتهاد والكذّ. يقول امرؤ القيس [رمل]:

عَاجِزُ الْحِيلَةِ مُسْتَرْخِي الْقُوَى	جَاءَهُ الذَّهْرُ بِمَالٍ وَوَلَدَ
وَلَبِيبٌ أَيْدٍ ذُو مِرَّةٍ	مُحْكَمُ الْأَرَاءِ مَأْمُونُ الْعَقْدِ
خَصَّهُ الذَّهْرُ وَغَطَّى حَزْمَهُ	وَانْتِضَاءُ مِنْ عَدِيدٍ وَسَبَدُ
لَا يَضُرُّ الْعَجِزُ ذَا الْجَدِّ	وَلَا يَنْفَعُ الْمَحْرُومَ إِضْغَاعٌ وَكَذُّ ⁽³⁾

(1) نفسه. ص 84.

(2) راجع ديوانه II / 387.

(3) البحري: «الحماسة». ص 244.

ويقول علقمة بن عبدة في المعنى نفسه - وهو معاصر لامرئ القيس - مشبهاً الناس بالغنم حظها من الصوف مشترك ولكن أقدارها فيه مختلفة مازاً من خلال استخدام هذه الصورة إلى تقسيم البشر في الحظوظ إلى غانم ومحروم [بسيط]:

والمال صوف قرار يلعبون به على نَقَادَتِهِ وَافٍ وَمَجْلُومٌ
وَمُطْعَمُ الْغَنَمِ يَوْمَ الْغَنَمِ مُطْعَمُهُ أَتَى تَوَجُّهَهُ، والمحروم محروم⁽¹⁾

والملاحظ أن المنحى الأسلوبى نفسه الذي نحاها امرؤ القيس وعلقمة - وهو الخطاب السردى التصويرى في البداية ثم النتيجة الحكمية المؤسسة عليه - يلتزم به غيرهما من الشعراء في المقاطع الحكمية المتعلقة بهذا المعنى: يقول الحارث بن حلزة في تفاوت حظوظ الناس في المال وفي غنى «الأحمق» وفقر «العاقل»، وهي ثنائية بديل لثنائية «العاجز» و «اللبيب» التي استخدمها امرؤ القيس [م. الكامل]:

وَلَقَدْ رَأَيْتُ مَعَاشِرًا قَدْ ثَمَرُوا مَالًا وَوُلِدَا
وَهُمْ ذَبَابٌ حَائِرٌ لَا يُسْمِعُ الْآذَانَ رَغَدًا
فَانَعَمَ بِجَدِّكَ لَا يَضُرُّكَ التُّؤَكُ إِنْ أُعْطِيتَ جَدًّا⁽²⁾

والمشترك بين امرئ القيس والحارث بن حلزة هو - فضلاً عن هذا - قرن «المال» «بالبنين» في الحديث عن اختلاف حظوظ الناس، وهو اقتران سبق أن لاحظنا أنه قديم سابق للإسلام، ولعل الجديد هنا هو أن لفظة «البنين» لا تبدو قرينة للمال فحسب وإنما تبدو ذات بعد مالى كأنها جزء من المال، ودليل هذا المنطق قول الحارث بن حلزة السابق «ثمروا مالاً وولداً».

ويدل على اتساع دائرة هذا المعنى الفرعى في القديم أننا نجده أيضاً عند مقلّي الشعراء فضلاً عن مكثريهم. يقول المعلوط القريعي⁽³⁾ [طويل]:

مَتَى مَا يَرَى النَّاسُ الْغَنَى وَجَارَهُ فَقِيرًا يَقُولُوا: عَاجِزٌ وَجَلِيدٌ
وَلَيْسَ الْغَنَى وَالْفَقْرُ مِنْ حِيلَةِ الْفَتَى وَلَكِنْ أَحَاطَ قُسْمَتٌ وَجُدُودُ⁽⁴⁾

(1) «المفضليات». ص 401.

(2) البحتري: «الحماسة». ص 245.

(3) المعلوط الأسدي القريعي ذكره المرزوقي. في «شرح الحماسة» (III/1148) وأورد له هذين البيتين دون أن يترجم له، والمرجح أنه شاعر جاهلي من المقلين المغمورين.

(4) المرزوقي: «شرح الحماسة». III/1148.

وآخر تجليات هذا المعنى في صورته الجاهلية وجدناها عند كعب بن زهير في قوله [بسيط]:

قَدْ يُغَوِّرُ الْحَازِمُ الْمُحَمَّدُ نَيْتَهُ بعد الثراء ويُثري العاجزُ الحِمَقُ⁽¹⁾
وفي شعر كعب بالذات يتقاطع التصوران والأداءان الجاهلي والإسلامي - مما هو وجه من وجوه خضرته - فيسمى هذا المعنى الفرعي عنده باسم جديد هو «الرزق» وينتقل ارتباط قرار الحظ من «الدهر» إلى «الله». من هنا يبدأ التصور الإسلامي لهذا المعنى والأداء الجديد له. يقول كعب من نفس القصيدة:

إِنْ يَفْنِ مَا عِنْدَنَا فَاللَّهُ يَرْزُقُنَا وَمَنْ سِوَانَا، وَلَسْنَا نَحْنُ نَرْزُقُ⁽²⁾
ومن هنا يتبدى التصور الإسلامي لمصدر المال وحقيقة وجوده وهي أنه لله في يد الإنسان... ونتتبع مصادر هذا المعنى في العصر الأموي فنجد في قول الحكم بن عبدل [منسرح]:

قَدْ يُرْزَقُ الْخَافِضُ الْمُقِيمُ وَمَا شَدَّ بَعَثُ رَحْلًا وَلَا قَتَبًا
وَيُحَرِّمُ الْمَالَ ذُو الْمَطِيَّةِ وَالرَّحْ لِي وَمَنْ لَا يَزَالُ مَغْتَرِبًا⁽³⁾
وهو قول يلتقي بقول كعب السابق في أن سعي الإنسان لا يؤثر في تغيير وجهه الرزق التي حددها الله، ويحافظ على نواة الصورة القديمة، وهي أن الناس في المال نوعان مجدود ومحروم وأن المجدود يأتيه ما قسم له بلا عناء والمحروم يخطيء المال مهما اجتهد وكذ. فالذي تغير بالإسلام إنما هو تصور مصدر الظاهرة وتسميتها معاً... .

ويتواصل المعنى نفسه بصياغته الإسلامية «قد يرزق...» عند الشاعر الحكيم عبد الله بن معاوية في أواخر العصر الأموي [بسيط]:
قَدْ يُرْزَقُ الْمَرْءُ لَا مِنْ فَضْلِ حِيلَتِهِ وَيُضْرَفُ الرِّزْقُ عَنْ ذِي الْحِيلَةِ الدَّاهِي⁽⁴⁾

(1) الديوان: ص 56.

(2) المصدر السابق. ص 56.

(3) المرزوقي: «شرح الحماسة». III/1206.

(4) يوسف خليف: «حياة الشعر في الكوفة». ص 509. والشاعر هو عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر، من ذرية علي بن أبي طالب. حياته شطران: أولها لهو وفتوة ومجون وآخرها تزهّد وتعقل وكذلك ما بقي من شعره: لهو وغزل ثم حكم. خرج أواخر العصر الأموي بالكوفة على مروان بن محمد ثم انتقل عنها إلى خراسان فأخذه أبو مسلم فقتله حوالي 131 هـ. راجع: «الأغاني»: 213/XII ويوسف خليف: «حياة الشعر في الكوفة». ص 425.

على أن بين السياق الذي ورد فيه بيت عبد الله بن معاوية هذا والسياقات التي وردت ضمنها تأملات سابقية في هذا المعنى فرقاً هاماً يتمثل في أن تأمل عبد الله كان مقدّمة للشكوى والتّظلم من غفلة الدّولة الأمويّة عن الطّرق غير المشروعة التي أثرى بواسطتها في عصره أناس لا أصول لهم ولا مؤهلات في حين حرم هو وأمثاله . وهذه مسألة أخرى سوف نوليها حقّها من الدّرس ضمن تحليل مواقف الشّعراء من المال في القسم الثّاني .

أمّا معنى البخت وأنّ الله هو مقسّم الحظوظ والأرزاق بين العباد - في صورته التأمليّة الدّينيّة الهادئة - فيتواصل فيما بين الدّولتين وخلال العصر العبّاسي فنجدّه عند اليزيدي⁽¹⁾ في قوله [مديد]:

أيها الظّاعنُ في حظِّهِ إنّما الظّاعنُ مثلُ المقيمِ
كُنْ لبيبٍ عاقلٍ قُلِّبِ مصحَّحِ الجِسمِ مقلِّ عديمِ
وجَهولٍ مكثُرٍ مالُهُ ذاكَ تقديرُ العزيزِ الحكيمِ⁽²⁾

وينبغي أن نتفطن إلى وجود خطّ واه يربط - في مستوى الصّورة والأداء - بين الحكم بن عبدل واليزيدي، في قوليهما السابقين، وبين أبي العتاهية بعدهما، ويتمثل هذا في الكناية عن طلب المال والدّنيا بصورة «الرّحلة» والكناية عن ضدّ هذا المعنى «بالإقامة» وترك التّرحال ممّا سيظهر في قرار أبي العتاهية الرّهدي الذي يجسّمه قول [الكامل]:

قَطَعْتُ مِنْكَ حَبَائِلَ الْأَمَالِ وَحَطَّطْتُ عَنْ ظَهْرِ الْمَطِيِّ رِحَالِي⁽³⁾
ونجد معنى الرّزق وصورة الرّحلة والإقامة عند بشار بن برد أيضاً في قوله [رمل]:

(1) هو أبو محمد يحيى بن المبارك اليزيدي، نشأ بالبصرة وكان عالماً باللّغة راوية للشّعر وشاعراً مقلّاً. انتقل إلى بغداد فوصله يزيد بن منصور خال المهدي بالرّشيد فلزمه ومدّحه ثمّ جعله مؤدّباً لابنه المأمون (ت. 218 هـ). كان صديقاً للخليل بن أحمد وكانت له مهاجاة مع خلف الأحمر. أمّا فنون شعره الباقي فهي المدح والهجاء والحكمة. ولعلّ وفاته كانت في حدود 220 هـ. راجع: الأغاني: 180/XX وما بعدها.

(2) ابن عبد البر التّمري: «بهجة المجالس وأنس المجالس». ط 1. مطبعة مصر بالفجالة. القاهرة. د. ت. ص 47.

(3) ديوان أبي العتاهية. ص 325.

رَبِّمَا جَاءَ مَقِيمًا رِزْقُهُ وَسَعَى سَاعٍ وَأَخْطَا فِي الرِّجَا
فَارْضَ بِالْقِسْمَةِ مِنْ قَسَامِهَا يُغْدِمُ الْمَرْءَ وَيَغْدُو ذَا ثَرًا⁽¹⁾
ونجده في قوله الآخر [الكامل]:

تَأْتِي الْمَقِيمَ وَمَا سَعَى حَاجَاتُهُ عَدَدَ الْحَصَى وَيُخَيِّبُ سَعْيَ الطَّالِبِ⁽²⁾
والملاحظ أَنَّ جزءاً هاماً من صياغة هذا المعنى لا يتغير خلال مسيرته في
الشعر الإسلامي حتّى العصر العباسي. ونعني بهذا تعليق الفعل بغير الإنسان سواء في
قول كعب بن زهير «الله يرزقنا» أو في أقوال من تلوه: «قد يرزق...». - «جاء مقيماً
رزقه...». - «تأتي المقيم حاجاته...» وهي أقوال هدفها تليين الشعور بالفقر أو
بالتفاوت والحرمان أو الحدّ من الحرص فالتزهد... أي تفهم الفقر عقلياً وإعلاؤه.

أما صالح بن عبد القدوس فقد نوع على أداء هذا المعنى - وهو متواتر عنده -
دون الخروج عمّا رأيناه أواخر العصر الأموي عند عبد الله بن معاوية من استخدام
لثنائية «العجز» و «الحيلة»، ومن تنويعات صالح قوله [طويل]:

وَلَيْسَ بِعَجْزِ الْمَرْءِ إِخْطَاؤُهُ الْغِنَى وَمَا بِاحْتِيَالِ أَدْرَكَ الْمَالِ كَاسِبُهُ
وَلَكِنَّهُ قَبْضُ الْإِلَهِ وَبَسْطُهُ فَلَا ذَا يُجَارِيهِ وَلَا ذَا يُغَالِبُهُ⁽³⁾

غير أننا مع صالح بن عبد القدوس نلاحظ وضوح التصوّر القرآني والرؤيا
الذّنيّة بصورة أكثر إقناعاً... وعند صالح صياغة أخرى لهذا المعنى يستخدم لها
صورة خاصّة متميّزة عن جميع الصّور السابقة مستقاة من مجال الصّيد والزّماية
[بسيط]:

وَلَيْسَ رِزْقُ الْفَتَى مِنْ لَطْفِ حِيلَتِهِ لَكِنْ جَدُودٌ بِأَرْزَاقٍ وَأَقْسَامٍ
كَالصَّيْدِ يُخْرَمُ الرَّامِي الْمُجِيدُ وَقَدْ يَرْمِي فَيُرْزَقُهُ مَنْ لَيْسَ بِالرَّامِي⁽⁴⁾

على أَنَّ لهذا المعنى الفرعي وجهتين يحدّدهما - كما أشرنا من قبل - المقام
إحداهما «محايدة» - إن صحّ القول - ناجمة عن تأمل رصين هادئ في حظوظ الناس
في الدّنيا، أمّا الثّانية فمظروفة بظروف خاصّة أو ممهّدة لمواقف خاصّة من الحياة

(1) الديوان: I / 133.

(2) المصدر السابق. ص 167.

(3) ديوان صالح بن عبد القدوس: ص 130.

(4) المصدر السابق. ص 145.

ومن المال تبعاً لذلك . ومن هذا النوع الثاني ما ذكرناه آنفاً في تعليقنا على قول عبد الله بن معاوية إذ ذكرنا أنه كان تمهيداً للشكوى والتظلم . ومن هذا النوع أيضاً ما وجدناه في شعر للخليل بن أحمد⁽¹⁾ وخبر له مع سليمان بن حبيب بن أبي صفرة والي الأهواز، ذلك أن هذا الوالي كان قد أجرى على الخليل راتباً ثم تغاضبا فهذه الوالي بقطع راتبه، فقال الخليل [سريع]:

إِنَّ الَّذِي شَقَّ فَمِي ضَامِنٌ لِلرَّزْقِ حَتَّى يَتَوَفَّانِي
حَرَمَنِي مَالاً قَلِيلاً فَمَا فَادَكَ فِي مَالِكَ حِرْمَانِي؟

فاضطرب سليمان من الشعر وكتب يعتذر إليه وأضعف له راتبه⁽²⁾ . ومن هذا القبيل الثاني أيضاً ما نجده تمهيداً للأفكار الزهدية، وأمثلة هذا كثيرة في شعر أبي العتاهية بالخصوص، فهو أكثر الشعراء طوقاً لهذا المعنى، وهو عنده في الغالب الأعم تمهيد للموقف الزهدي في مكوناته المتعددة وخصوصاً ما تعلق منه بصرف النفس - أو الغير - عن الحرص وحثها على التوكل والرضى والقناعة . . . بل قل إن لأبي العتاهية وغيره من شعراء الزهد - طريقتين مختلفتين في صياغة معنى الحظ في المال إحداها هي هذه التي كنا نصف، وهي حديثه عنه في نطاق التقديم للموقف الزهدي، مما ستناوله بالتحليل ضمن دراسة هذا الموقف برمته في القسم الثاني . أما الطريقة الثانية فهي التأمل في الناس على أساس مالي والتأمل في مسألة الحظ في حدودها الضيقة الخاصة . هذه الطريقة هي التي نهتم بها الآن ضمن تتبع مسار هذا المعنى الفرعي من معاني المال في شعر الحكمة والزهد .

والملاحظ أن لأبي العتاهية في الحديث عن الحظ من هذه الزاوية ثلاث صور ليس اختلافه فيها عن سابقه إلا في مستوى كثرة تواتر المعنى عنده والمزيد من اتضاح التصور والتسمية . صورة يتعرّض فيها لتفاوت «درجات» الناس في المال واختلاف حظوظهم فيه وكون الرزق هو الذي يسعى إلى صاحبه، لا العكس، ويمثلها قوله [بسيط]:

النَّاسُ فِي الدِّينِ وَالْدُّنْيَا دَوُو دَرَجٍ وَالْمَالُ مَا بَيْنَ مَوْقُوفٍ وَمُخْتَلَجٍ

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي ولد بالبصرة سنة 100 هـ . وبها نشأ فقيراً مدقماً فلما اكتمل علمه وجاءت الدولة العباسية اتصل بالليث بن نصر بن سيار، كاتب البرامكة، فتغيرت حاله ونال الحظوة والمال . والخليل لغوي ونسابة وأديب كاتب وشاعر وهو واضع علم العروض . توفي حوالي 175 هـ .

(2) طبقات ابن المعتز . ص 98 .

قَدْ يُدْرِكُ الرَّزَاقُ الْهَادِي بِرَقْدَتِهِ وَقَدْ يَخِيبُ أَخُو الرُّوحَاتِ وَالذَّلَجِ⁽¹⁾
 وصورة يستعيد فيها ما سبق أن رأيناه عند غيره من مقارنة بين «العالم» و
 «الجاهل» و «الحازم» و «العاجز»، في الرزق، ويتضح فيها - كما هو واضح في
 سابقتها أيضاً - التصوّر القرآني للرزق تمام الاتضاح واستلهام معجم القرآن كذلك⁽²⁾
 وتظهر في قوله [خفيف]:

إِنَّمَا النَّاسُ كَالْبَهَائِمِ فِي الرِّزِّ قِ، سَوَاءٌ جَهْلُهُمْ وَالْعَلِيمُ
 لَيْسَ حَزْمُ الْفَتَى يَجْزِلُهُ الرِّزُّ قَ، وَلَا عَاجِزٌ يُعَدُّ الْعَدِيمُ⁽³⁾
 وصورة يستعيد فيها ثنائية «الأحمق» و «العاقل» وغنم هذا وحرمان ذاك مقدماً
 لذلك بكونه مظهراً من مظاهر قضاء الله ومشيتته في عبارة ربما وشت بموقف مكبوت
 من سوء توزع الثروة في زمنه وبشيء من عدم الرضى على إثراء من لا يستحقون
 ذلك [رمل]:

يَفْعَلُ اللَّهُ إِلَهِي مَا يَشَاءُ مَا لِأَمْرِ اللَّهِ فِينَا مِنْ مَرَدٍّ
 يَرْزُقُ الْأَحْمَقَ رِزْقاً وَاسِعاً وَتَرَى ذَا اللَّبِّ مَعْسوراً بِكَذْ...⁽⁴⁾
 ونلاحظ في شعر الإمام الشافعي أيضاً المنحيين معاً أي الحديث عن الرزق
 باعتبار ذلك مجازاً إلى الحث على الزهد - ممّا خاصيته أن يتلون ذلك الحديث بصباغ
 الرضى بما قسم الله للعباد - ثم الحديث عنه في لهجة «حاقدة» نسبياً على المرزوقين
 رزقاً واسعاً من غير أصحاب الكفاءة، ومن هذا الضرب الثاني قوله [الكامل]:

فَإِذَا سَمِعْتَ بِأَنَّ مَجْدُوداً حَوَى عَوْداً فَأَثْمَرَ فِي يَدَيْهِ فَصَدَّقِ
 وَإِذَا سَمِعْتَ بِأَنَّ مُحْرُوماً أَتَى مَاءً لِيَشْرِبَهُ فَغَاضَ فَحَقَّقِ
 لَوْ كَانَ بِالْحِيلِ الْغِنَى لَوَجَدْتَنِي بِنَجُومِ أَقْطَارِ السَّمَاءِ تَعَلَّقِي
 لَكِنَّ مَنْ رَزَقَ الْحِجَى حُرْمَ الْغِنَى ضِدَّانِ مَفْتَرِقَانِ أَيْ تَفَرُّقِ
 وَمَنْ الدَّلِيلُ عَلَى الْقَضَاءِ وَحُكْمِهِ بِؤْسُ اللَّبِيبِ وَطَيْبُ عَيْشِ الْأَحْمَقِ⁽⁵⁾

(1) الديوان: ص 109.

(2) وخصوصاً الآية 6 من سورة هود: ﴿وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ إِلَّا عَلَى اللَّهِ رِزْقُهَا﴾.

(3) الديوان: ص 387.

(4) المصدر السابق. ص 127.

(5) الديوان: ص 98.

ولئن كان عموم ما في هذا الكلام ممّا تداول عليه الشعراء قبل الشافعي فإنّه قد بسط معنى الحظّ بسطاً جديداً أوصل عبارته إلى مستوى التشبّع وأحدث فيها «نغمة» جديدة بأن جعل المال ضدّاً للعقل والثروة ضدّاً للعلم فلا يلتقيان ثم حوّل المسألة من المجال الموضوعي إلى المجال الدّاتي فانطبع كلامه بطابع الشكوى الضمنية من الفقر والتمس لذلك تعليقات دينية هي التي برّرت إدراجنا كلامه في هذا المقام وإلاّ فقد كان أخرى به أن يدرج في باب الشكوى والتظلم...

ولم يخرج أداء الشعراء لهذا المعنى الفرعي في آخر القرن الثاني الهجري وخلال القرن الثالث عن هذين المنحيين ذلك أنّ شعراء مثل عبد الله بن أبي السّيص قد مضوا في الرّبط بين المال والحمق أو معاداة الدّهر للأحرار شوطاً بعيداً، ممّا يظهر في قول هذا الشاعر [وافر]:

أظنّ الدّهرَ قد آلى فبراً بأن لا يُكسِبَ الأموالَ حُراً
كأنّ صفائحَ الأحرارِ أزدت أباهُ فحاربَ الأبرارَ طُرّاً⁽¹⁾

وانفتح في هذا المنحى الأوّل اتجاهاً ظهراً عند الشعراء «الصّغار» أو «المقلّين» بصورة واضحة هما اتّجاه «الحُرْفَة» أو «المحارفة» أي شكوى سوى البخت - جدّاً وهزلاً - واتّجاه التّحامق والسّخف بما هو مظهر لتطوّر معنى أنّ الغنى والعقل لا يلتقيان ونتيجة من نتائج هذه الفكرة... وقد ظهر هذا عند شعراء أبرزهم أبو فرعون السّاسي وأبو العبر وأبو العيناء⁽²⁾... ممّن سنعتني بهم في القسم الثاني ضمن موقف التظلم من الفقر.

أمّا عند الشعراء الكبار المكثّرين الجادّين - من أمثال أبي تمام والبحّري - فقد استمرّ المنحى الأوّل من هذا المعنى بالخصوص وهو معنى اختلاف الحظوظ في المال وكون ذلك من قضاء الله وقدره وتواصلت ثنائية «الجاهل» و «العالم» وكان التأمّل في هذا المعنى تمهيداً للشكوى الجادة من فساد الزّمان والنّاس وخيبة الشعر. ممّا سنراه مفصلاً في باب... وفي صياغة أبي تمام خاصّة لهذا المعنى أمران بارزان أولهما تأثر هذه الصّياغة بما عرف به هذا الشاعر من احتفال بالبديع ممّا يظهر في مثل قوله [طويل]:

(1) طبقات ابن المعتز. ص 365.

(2) راجع: إبراهيم التّجار: «مجمع الذّاکرة أو شعراء عبّاسيون منسيون» III/ 21: فصل «مسالك الضّلعة والكديّة والمحارفة».

وقد قَدَّرَ الأرزاقَ مَنْ لَيْسَ عادِلاً عَنِ العَدْلِ بَيْنَ الخَلْقِ فِيمَا يَقْدَرُ⁽¹⁾
 وثاني الأمرين استعادته أجود صور البيان التي استخدمها سابقوه من شعراء
 «الإحداث» مما يظهر في مثل قوله ملتفتاً إلى قول أبي العتاهية السابق «إنما الناس
 كالبهائم في الرزق...» [طويل]:

يَنَالُ الفَتَى من عَشِيهِ وهو جاهِلٌ وَيُكْذِبِي الفَتَى في عَيْشِهِ وهو عَالِمٌ
 ولو كانتِ الأقسامُ تجري على الحِجَى هلكن إذن من جهلهنَّ البهائمُ⁽²⁾

ولم نَرِ جديداً ظاهراً عند غير أبي تمام من معاصريه وتابعيه من شعراء القرن
 III هـ. لذا اقتصرنا على قول ابن المعتز التالي مثلاً على هذا الشعر [مخلع البسيط]:

كَمْ راقِدٍ مَوْقِظٌ بِرِزْقٍ وَذِي اجْتِهَادٍ وَلَا يَنْالُ
 جَدُّ الفَتَى بَيْنَ حَاجِبِيهِ إِمَّا انْعِقَاذُ أَوْ انْحِلَالُ⁽³⁾

ولعلَّ جديد ابن المعتز النَّسَبِي في هذا الأداء هو الكناية عن سوء الحظَّ وحسنه
 بصورة حسيّة استوحاها من تصوّرات العامة... والملاحظة التي نختم بها الحديث
 عن هذا المعنى الفرعي الثريّ من معاني المال في شعر الحكمة والزهد - وهو معنى
 الحظَّ والرّزق - هي أنّ الملمح العامّ لتطوّره قد بدا لنا في أنّ الثنائيات القديمة كلّها
 قد آلت، خلال القرن III هـ، بالأخصّ إلى ثنائية «العالم» و «الجاهل» وغنى الجاهل
 وافتقار العالم وأنّ هذا المعنى قد تعاظم واتّسع فكان منطلقاً لمقاطع الشكوى المطوّلة
 من فساد الزّمان ومظاهر الحيف الاقتصادي وشكوى الفقر ومظاهر المحارفة والتّحاقق
 والتّصاغر... بصورة موازية لتراجع مال الدّولة ومال الجوائز على الشعر.

وثمة معانٍ فرعيّة أخرى يختص بها شعر الحكمة دون شعر الزّهد بعضها ثانويّ
 خاصّ بالجاهليّة تقريباً، وبعضها الآخر أساسي ملازم لمعنى المال في الشعر خلال
 كامل الفترة التي يمتدّ عليها بحثنا. ومن هذه المعاني الفرعيّة الثانويّة معنى عدم
 استقرار المال في يد صاحبه وعدم دوام حالي الغنى والفقر، وهو معنى فرعي ضئيل
 الحجم جاهليّ أساساً يظهر في تأملات الشعراء باعتباره مظهراً من مظاهر التّأسي
 والتّعقّل وتليين مواقف الجزع، ومن أمثلة ذلك قول زهير [منسرح]:

قُلْتُ لَهَا: يَا اِرْبَعِي أَقْلَ لِكَ فِي أَشْيَاءَ عِنْدِي مِنْ عِلْمِهَا خَبِرُ

(3) الديوان: II / 412.

(1) الديوان: ص 491.

(2) المصدر السابق. ص 269.

قَدْ يُقْبَلُ الْمَالُ بَعْدَ جِنِّ عَلَى الْـ مَزْرٍ وَحِيناً لِهُلْكِهِ ذُبُرٌ⁽¹⁾
أو هو يظهر باعتباره أرضية للحث على الكرم على النفس أو على الغير، ومثال ذلك قول سلم بن ربيعة⁽²⁾ بعد مقطع يذكر فيه لذات العيش [مخلع البسيط]:

وَالْيُسْرُ كَالْعُسْرِ وَالْغِنَى كَالْفَقْرِ وَالْحَيُّ لِلْمَمُوتِ⁽³⁾
وقول حاتم الطائي محرّضاً على الجود والبذل [طويل]:

أَمَاوِيَّ إِنَّ الْمَالَ غَادٍ وَرَائِحَ وَيَبْقَى مِنَ الْمَالِ الْأَحَادِيثُ وَالذِّكْرُ
غَنِينَا زَمَاناً بِالتَّصَعُّكِ وَالْغِنَى وَكَلَّأَ سَقَانَاهُ بِكَأْسَيْنِهَا الذَّهْرُ⁽⁴⁾
وقول عمرو بن أحمر في الغاية نفسها [سريع]:

إِنَّ الْفَتَى يُفْتَرُ بَعْدَ الْغِنَى وَيَغْتَنِي مَنْ بَعْدَمَا يَفْتَقِرُ
هَلْ يُهْلِكُنِي بَسْطُ مَا فِي يَدِي أَوْ يُخْلِدُنِي مَنَعُ مَا أَذْخَرُ⁽⁵⁾
والملاحظ أنّ هذا المعنى الجزئي يلتقي في مستوى الغائية بمعنيين سبق أن نظرنا فيهما هما زوال المال وعري صاحبه منه وزوال الإنسان وبقاء ماله بعده للوارث، ولكنه يختلف عنهما بكونه يتحدث عن الزوال الظرفي وتقلب أحوال الغنى والفقر بالإنسان في الدنيا وكأنه يلفت انتباهه إلى أنّه هو الجوهر الثابت أما المال فعرض متحوّل...⁽⁶⁾

ومن المعاني الفرعية الملازمة لظهور ذكر المال في الشعر معنى أنّ الناس مع المال وصاحب المال يلاطفون الغني ويتملقونه ويحتقرون الفقير ويستهيئون به

(1) الديوان: ص 61.

(2) سلم أو سلمى بن ربيعة، شاعر جاهلي مقلّ مغمور أورد له المرزوقي (في «شرح الحماسة» III/ 1137) أبياتاً منها يتّضح هذا ولم يذكر تاريخ وفاته.

(3) المصدر السابق. III/ 1137.

(4) ديوان حاتم ص 23 - 24. وراجع أيضاً: ديوان معن بن أوس. ص 49 - 50.

(5) طبقات ابن سلام. ص 492 - 493: وعمرو بن أحمر شاعر مخضرم مقلّ مغمور من المعمرين، كان بدوياً حراً سليل اللسان هجا يزيد بن معاوية وطلبه ففرّ منه وظلّ هارباً حتى وفاته حوالي 65 هـ. راجع: «أعلام» الزركلي: 237/7.

(6) نجد صدى لهذا الاعتبار في تعريف للمال وجدناه عند محمد بن الحسين الأعلمي (في دائرة المعارف المسماة «مقتبس الأثر ومجدّد ما اندثر»: 2/XXVI) ساذج من حيث فكرته ولكنّه ذو دلالة على عقلية المؤلف وهو أنّ «المال» سمي كذلك لميلانه وعدم استقراره ولأنّه يعمل بالإنسان عن طاعة الله.

ويميلون مع التعماء حيث تميل . ومن أقدم من نطق شعرهم بهذا المعنى الشاعر الجاهلي أوس بن حجر⁽¹⁾ في قوله [طويل]:

وَإِنِّي رَأَيْتُ النَّاسَ إِلَّا أَقْلَهُمْ خِفَافَ الْعُهُودِ يُكْثِرُونَ التَّنَقُّلاً
بَنِي أُمِّ ذِي الْمَالِ الْكَثِيرِ يَرَوْنَهُ وَإِنْ كَانَ عَبْدًا، سَيِّدَ الْأَمْرِ جَخْفَلًا
وَهُمْ لِمُقِلِّ الْمَالِ أَوْلَادُ عَلَّةٍ وَإِنْ كَانَ مَخْضًا فِي الْعُمُومَةِ مُخُولًا⁽²⁾
ويَتَّخِذُ حَدِيثَ الشَّعْرَاءِ عَنْ هَذَا الْمَعْنَى قَالِبَ التَّأَمُّلِ فِي الْأَخْلَاقِ وَالتَّقَدُّ
الاجتماعي كما يظهر ذلك في قول أوس هذا، وقد يَتَّخِذُ لَهُ لَهْجَةً ذَاتِيَّةً شَاكِيَةً كَمَا هُوَ
الشَّأْنُ فِي أَبْيَاتِ الشَّاعِرِ سَعِيَّةِ بْنِ عَرِيضٍ⁽³⁾ التَّالِيَةِ [وافر]:

أَرَى الْخِلَافَ لِمَا قَلَّ مَالِي وَأَجْحَفَتِ النَّوَائِبُ وَدَعَوْنِي
فَلَمَّا أَنْ غَنِيْتُ وَعَادَ مَالِي أَرَاهُمْ لَا أَبَالَكَ رَاجِعُونِي
وَكَانَ النَّاسُ خِلَانًا لِمَالِي وَإِخْوَانًا لِمَا خُوِّلْتُ دُونِي...⁽⁴⁾

والمعنى نفسه يتواصل تنويع الشعراء عليه خلال العصر الأموي سواء في شكل تأمل ناقد مثلما يظهر في قول الصَّلْتَانِ العبدِي⁽⁵⁾ [متقارب]:

إِذَا قُلْتَ يَوْمًا لِمَنْ قَدْ تَرَى: أَرُونِي السَّرِيَّ أَرُوكَ الْغَنِيَّ⁽⁶⁾
أو هو يظهر على هيئة تأمل في إخفاء الغنى عيوب صاحبه وفي سلوك الناس تجاه الغني وتجاه الفقير مثل ما نرى عند طريح بن إسماعيل الثقفي⁽⁷⁾ في قوله [كامل]:

(1) هو من بني نمير من تميم، وأصله من البحرين، وهو من فحول الجاهلية الذين اتصلوا بملوك الحيرة وتكسبوا بالشعر، وهو زوج أم زهير وزهير راويته. مجهول تاريخ الوفاة. له ديوان بتحقيق يوسف نجم.

(2) ابن قتيبة: «الشعر والشعراء». 208/1.

(3) سعية هو أخو السموأل بن عادياء، وهو شاعر جاهلي يهودي من تيماء مجهول تاريخ الوفاة بقيت من شعره وأخباره نطف قليلة منها قوله هذا.

(4) الأغاني: 117/XXII.

(5) الصَّلْتَان: شاعر أموي مقل، قضى بين جرير والفرزدق مجهول تاريخ الوفاة.

(6) «شرح الحماسة»: 1210/III.

(7) هو شاعر مقل من شعراء الطائف، نشأ في الدولة الأموية ومدح الوليد بن يزيد، عاش حتى أدرك دولة بني العباس. راجع شعره وخبره في: نوري حمودي القيسي: «شاعران ثقفيان» مجلة حوليات الجامعة التونسية. عدد 16. 1978 م. ص 103 وما بعدها.

وَالْمَالُ جُنَّةٌ ذِي الْمَعَايِبِ إِنْ يُصِيبَ يُخَمِّدُ وَإِنْ يَدَعِ الطَّرِيقَةَ يُغْذِرُ
وَالنَّاسُ أَعْدَاءُ لِكُلِّ مُدْفِعٍ صِفْرِ الْيَدَيْنِ وَإِخْوَةٌ لِلْمُكْثِرِ . (1)

وعند شعراء العصر العباسي تنبعث في صياغة هذا المعنى اللهجة الشاكية من تقلب الإخوان التي سبق أن لاحظنا منها تباشير عند سعية بن عريض ولكنها تظهر في هذا العصر بتواتر ظاهر بما هو لا شك مواز لظهور معنى الصداقة والصديق وازدهار شعر الإخوانيات . ومما نمثل به على هذا قول حماد عجرد (2) [الكامل]:

كَمْ مِنْ أَخٍ لَكَ لَسْتَ تَنْكُرُهُ مَا دَمْتَ مِنْ دُنْيَاكَ فِي يُسْرِ
مَتَصَنِّعٍ لَكَ فِي مَوَدَّتِهِ يَلْقَاكَ بِالْتَّرْحِيبِ وَالْيُسْرِ
فَإِذَا عَدَا، وَالدَّهْرُ ذُو غَيْرٍ، دَهْرٌ عَلَيْكَ، عَدَا مَعَ الدَّهْرِ
فَارْفُضْ بِإِجْمَالٍ مَوَدَّةَ مَنْ يَقْلِي الْمَقْلُ وَيَعْشَقُ الْمُثْرِي
وَعَلَيْكَ مَنْ حَالَاهُ وَاحِدَةٌ فِي الْعُسْرِ إِمَّا كُنْتَ وَالْيُسْرِ (3)

والملاحظ البارز في أبيات حماد هذه هو تطور المعنى الذي تتبّع مساره كمياً ونوعياً وتفصيل الشاعر القول في شرح مظاهر السلوك المناق من أجل المال والمتلون بحسب المصلحة الشخصية مما أدى إليه بلا شك ارتفاع قيمة المال في الحياة العامة وتعدّد مظاهر المعاملات وزيف العلاقات الاجتماعية في هذا العصر بشكل فاق ما قبله، وهي أمور تذكر بما سبق أن شرحنا أمره في بداية عملنا هذا من تعاظم قدر المال في المجتمع العباسي وحبّ الناس له وبذلهم في تحصيله - بشتى الوسائل - قصارى جهودهم . . . وفي شعر أبي نواس كلام شبيه بهذا إذ يقول في مقدمة قصيدة عتاب [سريع]:

كَمْ صَاحِبٍ قَدْ كَانَ لِي وَامِقاً إِذْ كَانَ فِي حَالَاتِ إِفْلَاسٍ
أَقُولُ: لَوْ قَدْ نَالَ هَذَا الْغِنَى أَقْعَدَنِي حَبّاً عَلَى الرَّاسِ
حَتَّى إِذَا صَارَ إِلَى مَا اشْتَهَى وَعَدَهُ النَّاسُ مِنَ النَّاسِ
قَطَعَ بِالْقَنْطِيرِ حَبْلَ الصَّفَا مِثْنِي، وَلَمَّا يَرْضَ بِالْفَنَاسِ (4)

(1) المصدر السابق، ص 107.

(2) شاعر ماجن ظريف من مخضرمي الدولتين، له مهاجاة مع بشار. توفي سنة 161 هـ.

(3) ابن قتيبة: «الشعر والشعراء». 780 / II.

(4) الديوان: ص 601.

ويتّضح من قول أبي نواس هذا أولاً استخدام عبارة «كم صاحب» التي تذكّر بعبارة حمّاد عجرد «كم من أخ» وتؤكد لنا الغرض من هذا المعنى في هذا العصر وهو عتاب الأصدقاء ونقد سلوك الصديق، ويظهر من هذا القول ثانياً التأكيد على معنى تغيّر الأخلاق بحسب تغيّر الوضع الماديّ في عصر أصبحت فيه طرق الإعراج الاجتماعي القائم على سهولة الإثراء وسرعته مفتوحة في وجه كلّ ذي مقدرة وكفاءة. ولكنّ الفرق ظاهر في لهجة كلا الشاعرين لأنّ حمّاداً كان ناقداً جاداً حانقاً شاكياً في حين كان أبو نواس معاتباً ساخراً، وإن كانت النتيجة واحدة وهي تقرير صفات التّصنع في العلاقات الاجتماعية والتّقلّب بسبب من المنافع المادّية وتدهور القيم الأصيلة بحكم سيطرة المال واتّساع نفوذه.

ولئن ارتبطت صياغة الشعراء لهذا المعنى الفرعي حتّى الآن بظروف خاصّة وانطلقت من حالات شخصيّة في الغالب، فإنّ شعراء الحكمة المعروفين بذلك في القرن II هـ. قد عمّموا الظّاهرة وأطالوا عندها الوقوف وارتفعوا بها إلى صيغ نظريّة مطلقة، ومثال ذلك ما ظهر في قول صالح بن عبد ابقدوس [الكامل]:

إنّ الغنيّ من الرّجال مُكرّمٌ وتراه يُرجى ما لذّيه ويُزَهَّبُ
ويُبَشُّ بالترحيبِ عند قدومه ويُقامُ عند سلامه ويُقَرَّبُ
والفقيرُ شينٌ للرّجالِ فإنّه حقّاً يهونُ به الشّريفُ الأنسبُ⁽¹⁾

والفرق بين الانطلاق من حالة خاصّة هي سوء سلوك «صديق» ومن حالة عامّة هي الحديث عن «الرّجال» بإطلاق، واضح تمام الوضوح في صياغة الشعراء الحكماء وغيرهم لهذا المعنى.

أما عند أبي العتاهية فإنّ المعنى يتّسع ويتنوّع ويتفرّع ويمضي شوطاً أبعد في هذا الإطلاق بحيث يصبح الحديث في نطاقه متعلّقاً «بالناس» عامّة - وإن كنّا نعلم أنّ المنطلق إنّما هم أناس عصره. وأما مجال تنويع أبي العتاهية على هذا المعنى فهو مقاطع شعره وقصائده المخصّصة للحكمة أساساً والتي ينقد فيها المجتمع ويشخص عيوبه ونقاط ضعفه حيث يبدو نقد سلوك النّاس تجاه المال وصاحب المال باباً من أبواب النّقد الاجتماعي والتّفجّع على أحوال العصر الذي يحفل به شعره وتبريراً من تبريرات اتّجاهه الزّهديّ ودعوته الزّهديّة. وهو يربط في هذا المعنى أحياناً بين المال

(1) الدّميري: «حياة الحيوان الكبرى». ص 30.

والسلطة فيذكر انقياد الناس لكليهما أو لأحدهما انسياقاً مع عاطفتي الرغبة والرغبة واحتقارهم شأن الفقير لأنه لا رجاء لديه ولا خوف منه . ومن أمثلة هذا قوله [خفيف]:

مَا أَذُلَّ الْمَقْلَّ فِي أَعْيُنِ النَّاسِ لِإِقْلَالِهِ، وَمَا أَقَمَّاهُ
إِنَّمَا تَنْظُرُ الْعَيُونَ مِنَ النَّاسِ لِمَنْ تَرْجُوهُ أَوْ تَخْشَاهُ⁽¹⁾
وقوله [الكامل]:

مَا النَّاسُ إِلَّا لِلْكَثِيرِ الْمَالِ أَوْ لِمُسْلُطٍ مَا دَامَ فِي سُلْطَانِهِ⁽²⁾
وهو يذكر أحياناً أخرى خضوع الناس للمال وصاحبه طمعاً فيه ورغبة في ما بين يديه ، ومن أمثلة ذلك قوله [رمل]:

قَدْ بَلَوْنَا النَّاسَ فِي أَخْلَاقِهِمْ فَوَجَدْنَاهُمْ لَذِي الْمَالِ تَبَعٌ
وَحَبِيبُ النَّاسِ مَنْ أَطْمَعَهُمْ إِنَّمَا النَّاسُ جَمِيعاً بِالطَّمَعِ⁽³⁾
وهو ينوع على المعنى نفسه تنوعاً آخر يتمثل في تصوير إقبال الناس على من كانوا فقراء ثم أثروا وإجلالهم إياهم بعد إهمال وعدم اكتراث . يقول في هذا [طويل]:

أَجَلَّكَ قَوْمٌ حِينَ صَرَتْ إِلَى الْغِنَى وَكُلُّ غَنِيٍّ فِي الْعَيُونِ جَلِيلٌ
إِذَا مَالَتِ الدُّنْيَا إِلَى الْمَرْءِ رَغَبَتْ إِلَيْهِ، وَمَالِ النَّاسِ حَيْثُ تَمِيلُ⁽⁴⁾
وهو مثلما يصف ميل الناس إلى من مالت إليهم النعمة يصف كذلك ميلهم عمّن مالت عنهم [بسيط]:

يَعْظُمُونَ أَخَا الدُّنْيَا فَإِنْ وَثَبَتْ عَلَيْهِ يَوْمًا بِمَا لَا يَشْتَهِي وَتَبُّوا⁽⁵⁾
وحاصل هذا أن معنى المال مكّننا - في هذه الحدود الجزئية البسيطة - من التعرف على جانب من آليات التقدير الاجتماعي في الشعر القديم عامة وفي شعر أبي العتاهية خاصة ، وأسهم في تعريفنا بجانب من الدور الخطير الذي اضطلع به هذا الشاعر بالخصوص والمتمثل في تحليل نفسيات أهل عصره والتزعات المتحرّكة

(4) نفسه . ص 356.

(5) نفسه . ص 35.

(1) الديوان : ص 31.

(2) المصدر السابق . ص 447.

(3) نفسه . ص 256.

فيهم... ولعلّه من المعلوم أنّ أبا العتاهية قد أقلق بشعره ساسة عصره وأناس عصره وذلك يرجع إلى تشخيصه الكثير من عيوب مجتمعه اجتماعياً وسياسياً. ولعلّ أعنف لوحاته الناقدة وأكثرها قسوة تلك التي قال فيها [م. رمل]:

يُكْرَمُ المَرءُ وإن أُم	لَقَّ أَقْصَاهُ بَلُوهُ
لَوْ رَأَى النَّاسُ نَبِيّاً	سَائِلاً مَا وَصَلُوهُ
وَهُمْ لَو طَمِعُوا فِي	زَادَ كَلْبٍ أَكَلُوهُ
أَنْتَ مَا اسْتَغْنَيْتَ عَنْ	صَاحِبِكَ الدَّهْرَ أَخُوهُ
فَإِذَا احْتَجَّتْ إِلَيْهِ	سَاعَةً مَجَّكَ فُوهُ... (1)

في هذه الأبيات التي أكسبتها قافيتها نغمة باكية حزينة «متأوهة» يرسم أبو العتاهية لوحة لمجتمع فظيع أناني طغت فيه المادّة على نداءات المروءة والإنسانية والواجب الخلقي وفقد منه التكافل والرّحمة والبرّ... ولئن كانت قصيدته «أسعار الرّعيّة» بمثابة «البيان» عن فساد السياسة الاقتصادية في عصره فهذه تشبه البيان في فساد المجتمع وطغيان القيم المتدهورة فيه على القيم الأصيلة ممّا لعلّه يسهم في إيضاح جانب من عوامل «إشكال» شخصيّة هذا الشّاعر وقلقها الذي عبّرت عنه هذه القافية الباكية أحسن تعبير.

وقد تابع أبا التاهية في بعض جزئيات هذا المعنى شعراء آخرون عاشوا في القرن II هـ. وقالوا الشعر في الحكم والزهد من أمثال محمود الوراق⁽²⁾ وغيره، أمّا في القرن III هـ. فقد تراجع هذا المعنى الفرعي تراجعاً شبه تامّ وناب عنه معنى الشكوى من انقلاب الأوضاع على ذوي الفضل من أهل الأدب والعلم وإقبال الدّنيا والمال على غير من يستأهلون ذلك وعمى المجتمع تماماً عن أن يرى في الإنسان غير ماله. وفي هذا يقول ابن المعتز [مقارب]:

إِذَا كُنْتَ ذَا ثَرَوَةٍ مِنْ غِنَى فَأَنْتَ الْمُسَوَّدُ فِي الْعَالَمِ

(1) نفسه. ص 474.

(2) محمود بن حسن الوراق شاعر عباسي مجيد، وأكثر شعره في المواعظ والحكم وهو في هذا قريب من صالح بن عبد القدوس، وله شيء من غزل وخبر مشهور مع جاريته سكن (راجعته في: عمر فزوخ: «تاريخ الأدب العربي» II/ 236 - 237) وراجع أبياته التي مطلعها: «أزى دهرنا فيه عجائب جمّة...» «بهجة المجالس»: ص 56) توفي حوالي: 230 هـ.

وحسبُكَ من حَسَبِ صورةٍ تخبّرُ أنكَ مِنْ آدم⁽¹⁾

وفي صياغة ابن المعتز لهذا المعنى ما يدلّ على احتداد التنزعات السابقة المتعلقة «بتشييء» الإنسان - إن صحّ القول - تدريجياً بشكل متطوّر بتطوّر الزّمان وتعاضل شأن المال باعتباره الرّمز الذي تتجسّد فيه قيم التّبادل وعلاقات المصلحة. في هذه الظروف تطفئ على الرّوابط الاجتماعية مظاهر الرّيف ويتحوّل الإنسان إلى مجرد «حامل» ماليّ ليست «الآدميّة» فيه سوى صورة. يقول أبو العيّن في هذا المعنى في لهجة شاكية كسيرة [كامل]:

مَنْ كان يملك درهمين تعلّمت	شفتاه أنواع الكلام فقلّالاً
وتقدّم الفصحاء فاستمعوا له	ورأيتُه بين الوريّ مُختلّالاً
لولا دراهمُه التي في كيسه	لرأيتُه شرّ البرية حالاً
إنّ الغنيّ إذا تكلم كاذباً	قالوا: صدقت وما نطق مُحالاً
إنّ الدّراهم في المواطن كلّها	تكسوا الرّجال مهابةً وجلّالاً ⁽²⁾

ولعلنا - بتتبّعنا لهذا المعنى الفرعيّ - نكون قد أتينا على تحليل أبرز ما بدا لنا من تجلّيات معنى المال في شعر الحكمة والزّهد ممّا من شأنه أن يسهّل علينا فيما يتلو دراسة موقف أصحاب هذا الشّعر من المال ومدى طرافته. ثمّ لعلنا - باستكمالنا تجسيم هذه الفقرة من عملنا - قد أتينا كذلك على تتبّع معنى المال في أغراض الشّعر الكبرى التي بدا لنا فيها ذا حجم وأهميّة جديرين بالدّرس.

وقد تجسّمت عنايتنا بمعنى المال في الشّعر من هذه الزّاوية الكبرى الأولى في إبراز حجمه في كلّ غرض على حدة واختلاف حضوره كمّيّاً من غرض إلى آخر ثمّ اختلاف صورة هذا الحضور في هذا الغرض أو في ذاك والإشارة إلى الجوار المعنويّ الذي يظهر فيه ثمّ تفصيل ظهوره في كلّ غرض تفصيلاً مكّنا من تبين التّنوعات والفروع التي يتفرّع إليها داخله. وتتبعنا كلّ فرع بالدّراسة الزّمانية من الجاهليّة إلى نهاية القرن III هـ. ممّا أوقفنا على تبين مسار هذا المعنى تاريخياً وصور توارّد الشّعراء عليه في نطاق كلّ غرض ومظاهر تطوّرها فمكّنا ذلك من مزيد تدقيق تصوّرنا لأقدم أحوال وجوده في عموم الشّعر العربيّ ولمساره التّاريخيّ فيه

(1) الدّيون: II / 418.

(2) عمر فزوخ: «تاريخ الأدب العربيّ». II / 339.

وقيمة المضمونية وإسهامه في الشعرية . وهو أمر ظهر بعضه في هذا القسم بصورة محدودة وجهتها مشاغلنا فيه وسوف يظهر بعضه الآخر في ما يتلو من هذا العمل .

كما أفادنا هذا القسم أيضاً فيما يتعلق بتبين ما فيه تلتقي بعض الأغراض وما فيه تختلف وتتمايز ومكننا من الوقوف على الفويرقات المعنوية ذات الدلالة الخاصة وساعدنا أخيراً على التمييز بين ما هو مواقف وما هو عناصر معنوية فرعية تشكل مبادئ كامنة في خلفيات المواقف : وهو أمر سوف يزداد دقة في القسم الموالي .

أما أهمية هذا القسم الأول من عملنا فلعلها تتمثل في تجسيم جانب من فكرة البحث وموضوعه العام وفي وضع إطار للمدونة التي ينهض عليها ومحاولة ضبطها وتنظيم عناصرها وتصنيفها بما لعله قد جسّم الجانب الأول من موضوعنا وهو حجم معنى المال في الشعر وأبرز تجلياته الغرضية ومهد السبيل لتجسيم الجانبين الباقيين من تصوّرنا العام له وهما مواقف الشعراء من المال ثم أثر المال في الشعر من حيث هو حافز على قوله وتجويده ومكيف لجانب من نظامه التمثيلي ولنظرة النقد إليه . هذان الجانبان سيكونان موضوع القسمين التاليين .

القسم الثاني

مواقف الشعراء العرب من المال

الفصل الأول

موقف الكرم

اهتمنا في القسم الأول من هذا البحث بإظهار مكانة معنى المال في الشعر العربي القديم وإيضاح حجمه في مختلف أغراض هذا الشعر وحللنا خصوصيات ظهوره في كل غرض على حدة، وكانت السمة الغالبة على عنايتنا بدراسة هذا المعنى في القسم السابق هي محاولة التعرف عليه والتعريف به بما أمكن من دقة والإشارة في غضون ذلك إلى بعض المسائل الهامة التي تثيرها دراسته. أما ما نهتم به في هذا القسم الثاني من عملنا فهو دراسة أهم جوانب هذا المعنى في تقديرنا وهو مواقف الشعراء من المال وتطورها من الجاهلية إلى أواخر القرن III هـ. وقد ارتأينا أن نبدأ دراسة المواقف بأقدمها ظهوراً وأشهرها وأهمها - لا في الشعر فحسب وإنما في الثقافة العربية وفي الضمير الجمعي العربي - وهو موقف الكرم.

(I) مفهوم الكرم

إن اللفظ الخاص الدال في العربية على فعل العطاء الإرادي - المكرر غالباً - الذي لا يكون له مقابل فوري ظاهر هو لفظ «الجود»: وهو بذل المال. ويقابله «البخل»: وهو منعه والضمن به. هذه المقابلة أجراها الشعر في مثل قول علقمة بن عبدة [بسيط]:

والجودُ نافيةٌ للمالِ مهلكةٌ والبخلُ باقٍ لأهليه ومذموم⁽¹⁾

وهذه الثنائية الأولى ذات المجال الدلالي الضيق المرتبط بجانب من تصرف الإنسان في ماله الخاص وموقفه منه تنتمي إلى ثنائية أخرى ذات حيز دلالي أوسع هي ثنائية: «الكرم» و «اللؤم» التي جسّمها الشعر في مثل قول الأخطل [كامل]:

(1) «المفضليات». ص 401، وراجع: ديوان زهير. ص 117.

إِنَّ اللَّئِيمَ إِذَا سَأَلَتْ بِهِرْتَهُ وَتَرَى الْكَرِيمَ يَرَّاحُ كَالْمَخْتَالِ⁽¹⁾

ووجه شمول الثنائية الثانية للأولى أَنَّ الكرم «اسم جامع لأنواع الخير والشرف والفضيلة ولكل ما يُحمد... وهو نقيض اللؤم»⁽²⁾ وَأَنَّ اللؤم «مجموع المفاهيم التي ينضوي تحتها البخل والتذالة والهرب الدائم من البادرة الفخمة النبيلة (وأته) يكتسب دقة بالتضاد المفهومي بينه وبين الكرم إذ توحى الكلمة الثانية بفكرة نبيل الأصل والجود والسَّمائل الشريفة»⁽³⁾.

فالجود في أصله إِنَّمَا هو مظهر من مظاهر الكرم، والبخل مظهر من مظاهر اللؤم. ولكنَّ العرب مجدّوا الجود ورفعوا من شأنه حتّى كاد يختصر الكرم - بما هو مركّب فضائل - ويلتبس به لقيمه في سلّم أخلاقهم فكان أن نزعَت كلمتا «الجود» و «الكرم» في عموم الاستعمال إلى ضرب من التّرادف فوجدنا في «لسان العرب» أَنَّ «الكریم هو الكثير الخير الجواد المعطي» وَأَنَّ «الجود هو الكرم». هذا الاتّساع الدلالي إِنَّمَا هو في تقديرنا مظهر أوّل من مظاهر أهميّة حدث الجود وموقف البذل ضمن منظومة القيم العربيّة.

وانطلاقاً من الملاحظات السابقة ارتأينا أن نستخدم لفظة «الكرم» عنواناً لهذا الفصل لأنّها دالّة على الجود مع الزائدة المعنوية التي وسّعت دائرته وهي نبيل الشعور المصاحب له وشرف الذات القائمة به ورفعته الحدث المتجسّم فيه.

ونظراً إلى أهميّة الكرم عند العرب فقد كثرت في لغتهم الألفاظ الدالّة عليه والكلمات المتصلة به وهي - فضلاً عن «الجود» - «السّخاء» و «التّدى» و «البذل» و «العطاء» و «التّوال» و «المعروف» و «السّماحة» و «الفضل» و «الخير»... وأقرب هذه الألفاظ من دلالة الكرم التي احتفظنا بها هي لفظة «السّخاء». ففي «اللسان» أَنَّ السّخاء والسّخاوة: الجود. والسّخيّ: الجواد. ثمّ لفظة «التّدى» لأن «ندا يندو»: جاد، وأندى الرّجل: كثر عطاؤه وتسخّى وتفضّل. والتّدى: الجود والفضل.

والذي يتكفّل بإظهار تقارب معاني هذه الألفاظ وتداخل حقولها الدلالية هو الطّريقة التي تعرّفها بها المعاجم وهي تعريف بعضها ببعض: ففي «اللسان» «أَنَّ

(1) الديوان: 142/ I.

(2) اللسان: مادة (كرم).

(3) ر. بلاشير: «تاريخ الأدب العربي»: 466 - 467. وراجع: اللسان: مادة (لؤم).

«البذل» هو العطاء والجود، و «العطاء» هو نَوَلُ الرّجل السّمع، و «السّماحة» هي الجود، و «النّدى» هو السّخاء، والكرم، و «أندى عليه»: أفضل، و «أندى الرّجل»: كثر نداءه أي عطاؤه. و «رجل نَدٍ» أي جواد سخّي، و «النّوال»: العطاء، و «الجود»: الكرم...

على أنّ إمعان التّظّر في هذه الألفاظ يفيدنا بأنّها ليست مترادفات بأنّهم المعنى - وقد بيّنت اللّسانيات أنّه لا وجود لترادف لغوي حقيقي - وإنّما هي أسماء لمظاهر متداخلة متشابكة لظاهرة معقّدة ثريّة بالأبعاد - ممّا هو وجه آخر من أوجه أهمّيّتها عند العرب - يدلّ كلّ منها على جانب من جوانبها. «فالبذل» يؤكّد على السّهولة في فعل المنح وامتهان المال والعطاء عن طيب خاطر، و «العطاء» اسم لما يُعطى يوحى بالمناولة عن قرب ويلخّ على عدم وجود المقابل، و «النّوال» قريب منه إذ هو يؤكّد على قرب المأخذ وقرب المعطي من المستعطي وعلى العطاء بلا طلب، و «السّماحة» تؤكّد على انبساط الخلق والسّحنة المصاحبة لحدث العطاء، و «السّخاء» يوحى بلين النفس وسهولة تسليمها في ما تعطي. وفي «اللسان» أنّ الأرض السّخّواء هي اللّينة والسّخو الموضع الذي يُوسّع تحت القدر «لأنّ الصّدْر أيضاً يتسع للعطيّة»⁽¹⁾، و «النّدى»، يوحى بلين المعطي وجدوى العطيّة ودورها الحيوي عند الاستفادة بها لأنّ من معانيه «المطر والبلل والكلأ»⁽²⁾، و «الجود» يدلّ على الإكثار والغزارة والتكرار...

وتلتقي كلمات «الكرم» و «الجود» و «النّدى» - وهي أكثر أسماء العطاء تواتراً - في معنى له أهمّيته في نظام التمثيل الشعري، على ما سيّضح في القسم الثالث من هذا البحث، هو معنى «الماء» والبلل والرّطوبة وترتبط بالمطر ارتباطاً واضحاً - في اللّغة وفي الشعر - متعلّقاً بوظيفة المطر الحيويّة في شبه جزيرة العرب مهد اللّغة والشعر الأصليّ. يقول ابن منظور: «جَادَ المطرُ وَبَلَ فهو جائِدٌ، ومطر جَوْدٌ بيّن الجود غزير يروي كلّ شيء، والجودُ المطرُ الواسعُ الغزيرُ، وسحابة جَوْدٌ وسماء جَوْدٌ»⁽³⁾ ويقول في تعريف «النّدى» أنّه البلل والمطر و «فلانٌ ندِيٌّ الكفُّ إذا كان سخياً...»⁽⁴⁾ ويقول في تعريف «الكرم»: كَرَمَ المطرُ كَثُرَ ماؤه، ويقال للسّحاب إذا جاد بمائه كَرَمَ، وكَرُمَ السّحاب إذا جاد بالغيث... ولعلّ معنى هذا أنّ حدث الكرم

(3) نفسه: (جود).

(4) نفسه: (ندي).

(1) اللّسان: (سخو).

(2) المصدر السابق: (ندي).

كان حدثاً حيوياً عند العرب وأنه إنما كان من أبرز الفضائل لوظيفته في حياة المجتمع العربي قبل الإسلام وهي وظيفة معقدة هامة ستزداد ملامحها اتّضحاً فيما يتلو .

(II) أشكال الكرم وتطوّرها

إنّ الحديث عن أشكال الكرم في هذا المقام ضرورة أملاها تشتت مادة هذا الموقف عبر الأغراض وهو أمر أشرنا إليه فيما سبق ونعمد هنا إلى إنجازه كاملاً بما يشمل صورة الموقف وأشكال تجسّمه وتحليل ذلك وتعليقه .

وقد سبق أن أشرنا إلى أنّ الكرم ظاهرة مركّبة متشعبة، وأوّل مظاهر تشعبها هو تعدّد الأشكال والصّور التي تتجلّى بها في الشّعر . ولئن كان أشهر هذه الأشكال وأكثرها تواتراً هو كرم الضّيافة فإنّ لها أشكالاً أخرى كثيرة ربّما أمكننا حصرها بتقسيم الكرم قسمين كبيرين نسّميهما «الكرم على الغير» و «الكرم على النفس» .

(1) الكرم على الغير : الضّيافة والرّفد

لئن كانت هذه التّسمية ضرباً من التّقييد النسبي لظاهرة الكرم فهي تبقى مع ذلك مطلقة استخدمناها للتعبير عن مختلف أشكال إباحة المال كرمّاً : وهي تشمل كرم الضّيافة وكرم الرّفد الذي منه المنيحة وإباحة المراعي والمياه والميسر والفداء والدية .

وسوف نعمد في هذه المرحلة من عملنا إلى جمع ما اتّصل بمختلف هذه الأشكال من الشّعر وإلى تحليلها بصرف النّظر عن سياق الغرض الذي وردت في نطاقه لأنّ هذه مسألة فرغنا منها في القسم السّابق ولأنّ مطلبنا في مقامنا هذا هو ملامح هذه الأشكال مكتملة ودلالاتها على موقف الكرم بما يتعالى على منطق التّصنيف الغرضي .

أ - كرم الضّيافة : تتكوّن صورة كرم الضّيافة في الشّعر العربي من عناصر قريبة معروفة أبرزها القرى ومن عناصر بعيدة سابقة لحضور الضّياف بكثير بل سابقة لوجوده ، وهي عناصر جديرة بالاستحضار لأنّها أبعد في الدّلالة على الكرم من حديث القرى وحدث تقديمه . هذه العناصر تتمثّل أولاً في استعداد الكريم للإضافة وتهيته لها نفسياً ومادياً من قبل أن يقصده الضيف ويتضيّفه بل من قبل أن يكون ضيف : ويظهر هذا - في الصّورة التّموزج التي يقدّمها الشّعر - في سكنى المرتفعات

وتعمد ذلك بما يدل على رغبة المضيف في استجلاب الضيوف من أبناء السبيل وطالبي الجدوى في النهار والليل ولا سيما في الليل، وهو ما يبدو في بيت طرفه الشهير [طويل]:

ولستُ بحلالِ التَّلَاعِ مَخَافَةً ولكنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ الْقَوْمُ أَزِيدُ⁽¹⁾
وهو ما يتواصل التعبير عنه في القرن I هـ. أيضاً في مثل قول الأخطل يمدح همام بن مطرف التغلبي أحد السادة في قبيلته [طويل]:

فَتَى النَّاسِ هَمَامٌ وَمَوْضِعُ بَيْتِهِ برابيةٌ يَعْلُو الرِّوَابِي طَوْلُهَا⁽²⁾
ونظراً إلى أن الليل يحذ من إمكانيات الرؤية فإن صاحب الدار الكريم يتخذ إجراءً تكميلياً يتمثل في إشعال النار بصورة تكون بها مرئية من بعيد كي تجلب الضيفان. وقد اشتهر عند الجاهليين إيقادهم نارين: «نار الحرب» و «نار القرى»⁽³⁾. وقال الجاحظ في الفصل الذي ذيل به «كتاب البخلاء» وذكر فيه أطعمة العرب وضيافتهم وبعض عاداتهم فيها: «وهم يمدحون أصحاب النيران ويذمون أصحاب الإخماد. قال الشاعر [وافر]:

لَهُ نَارٌ تُشَبُّ بِكُلِّ رِيحٍ إذا الظلماء جَلَّتِ الْيَفَاعَا
وقال مزرد بن ضرار [طويل]:

فأبصرَ ناري وهي شقراء أوقِدتْ بعلياءٍ تُشْرِزُ لِلْعَيُونِ الثَّوَاظِرِ
جعلها شقراء ليكون أضواؤها (. . .) وكلما كان موضع النار أشد ارتفاعاً كان صاحبها أجود وأمجّد لكثرة من يراها من البعد»⁽⁴⁾.

والملاحظ أن هذه الجزئية الأولى المعبرة عن موقف كرم الضيافة كثيرة التواتر في الشعر الجاهلي لعلّ أبرز ما يمثلها قول الأعشى في المحلق الكلابي [طويل]:

(1) الأنباري: «شرح القصائد السبع الطوال...». ص 186.

(2) الديوان: 616/II.

(3) اشتهر الجاهليون في الواقع بنيران كثيرة أهمها هاتان ومنها «نار المهول» التي يوقدونها عند التحالف ويلقون فيها الملح و «نار التندم» التي يوقدونها خلف الذي يرتحل عنهم ويكرهون رجوعه... (انظر لسان العرب: مادة (نور) ولكن الفرق واضح بين هذه النيران ذات الوظيفة السحرية وبين نار الحرب ونار القرى وهما ذواتا وظيفة إعلامية تنبيهية: انظر ديوان ابن الزومي: 260/I.

(4) البخلاء. ص 243.

لعمري لقد لاحت عيونٌ كثيرةٌ إلى ضوءِ نارٍ في يَفَاعٍ تَحَرِّقُ⁽¹⁾
وهي ظاهرة في القرن الأول في مثل قول الأخطل في يزيد [طويل]:

وَتُشْرِقُ أَجْبَالُ الْعَوِيرِ بِفَاعِلٍ إِذَا خَبَتِ النَّيْرَانُ بِاللَّيْلِ أَوْقَدًا⁽²⁾
غير أنه يتضح من شعر هذه الفترة بالخصوص أنّ معنى إيقاد نار القرى يصبح
كناية عن الجود فيتحوّل إلى صورة بلاغية ليست وظيفتها التعبير عن كرم الضيافة في
حدوده الضيقة وإنما المطلوب منها هو التعبير عن مطلق الكرم باستخدام صورة لها
في المرجع الثقافي والفني دلالة متعارفة.

أمّا في القرن الثاني - وخصوصاً خلال التّصف الثاني منه - فإنّ صورة نار
الضيافة تختفي تماماً أو تكاد⁽³⁾ ثم تعود في القرن الثالث بشكل محدود جداً ومؤكّد
لما قلناه من تحوّلها إلى مجرد صورة بلاغية معبّرة باختصار وإطلاق عن معنى
الكرم. وأبرز أمثلتها وجدناها في فخریات ابن المعتزّ ذات الاتجاه المحافظ
والاستيحاء القديم. يقول ابن المعتزّ [بسيط]:

وَرُبَّ نَارٍ أَبَتْ الْجُودَ يُوقِدُهَا فِي لَيْلَةٍ مِنْ جُمَادَى ذَاتِ تَهْتَانٍ
مَا زِلْتُ أَدْعُو بِضَوْءِ النَّارِ مَغْتَرِباً يَفْرِي دُجَى اللَّيْلِ مِنْهُ شَخْصٌ خَيْرَانِ⁽⁴⁾
وفي قوله «أبَتْ الجودُ يوقدها» توليد طفيف يجسم وظيفتها الجديدة التي أشرنا
إليها أعلاه.

أمّا الرّكن الثاني من أركان لوحة كرم الضّیافة في الشعر فهو صورة الضّیف
المهتدي بالنار بجزيئاتها المختلفة وهي زمن قدومه وحاله واقترابه من المنزل
والتماسه الإضافة: فأما زمن التّضيّف فهو ذو صورة نمطيّة ذات نواة واحدة تتكرّر
عناصرها وينوّع الشعراء على أصلها، وصورته أنّه ليلة الشتاء الصّحراويّة الباردة ذات
القرّ والزّمهرير وزمن الجذب والافتقار حيث يكون الكرم مشقّة وتضحية صعبة لا

(1) شرح الديوان: ص 225، وانظر كذلك: ديوان امرئ القيس: ص 81. وديوان الخنساء: ص 53.
و ديوان الحطيئة: ص 44. وشعراء التصراية: 90/II. وديوان السّمؤال بن عاديّاء، طبعة دار صادر.
بيروت. 1982 م. ص 91. وعبد الله جبريل مقداد: شعر بكر بن وائل: جمع وتحقيق ودراسة:
أطروحة مرقونة، بإشراف الأستاذ محمّد عبد السّلام. كلّية الآداب بمثّوبة. 1989 م. ص 654.

(2) الديوان: 309/I.

(3) راجع: بائية دعبل الخزاعي في «طبقات» ابن المعتزّ. ص 266.

(4) الديوان: 249/I.

يقدم عليها إلا من كان ذا نفس كريمة حقاً لأنّ الخصاصة تكون إذّاك أمراً فاشياً
والمؤونة ناقصة أو منعدمة والحيوان مختلة حاله .

والجملة الشعرية المستخدمة في وصف هذا الوقت مبدوءة في الغالب «بإذا»
الظرفية متبوعة بحديث عن الريح والبرد والجوع ممّا يظهر في قول المسيّب بن علس
[كامل]:

وَإِذَا تَهَيَّجُ الرِّيحُ مِنْ صُرَادِهَا ثُلْجاً يُنِيخُ الثَّيْبَ بِالْجَفْجَاعِ⁽¹⁾
وفي قول الحارث بن حلزة [كامل]:

وَإِذَا اللَّقَاحُ تَرَوَّحَتْ بِعَشِيَّةٍ رَثَكَ النَّعَامُ إِلَى كَنِيفِ الْعَوَسِجِ⁽²⁾
ويتّضح من المثالين السابقين ومن غيرهما⁽³⁾ أنّ الكناية المستعملة هي في الغالب
عودة الإبل مسرعة قبل موعد عودتها جائعة تسوقها الريح الشديدة الباردة فتلوذ
بالببوت والمراحات ممّا هو مظهر من مظاهر تأثر المال بهذا الزمن الصعب .

وعند الأعشى في أخريات الجاهلية تنويعاً أخرى يكتفي فيها عن الجذب
بأحمرار الأفق وأدلهمام السماء وشحوب القمر هي قوله [طويل]:

إِذَا اخْمَرَ أَفَاقَ السَّمَاءِ وَأَعْصَفَتْ رِيَّاحُ الشِّتَاءِ وَاسْتَهْلَ شُهُورُهَا⁽⁴⁾
وعند الشاعر الأموي البدوي شبيب بن البرصاء⁽⁵⁾ كناية أخرى متصلة
بالخصاصة هي افتقار المراضع الغذاء وجوعهنّ حتّى تجفّ أثداهنّ وينحنين من
الطوى . يقول [طويل]:

إِذَا الْمُرْضِعُ الْعَوْجَاءُ بِاللَّيْلِ عَزَّهَا عَلَى ثَدْيِهَا ذُو وَدَعَتْنِ لَهْوَجِ⁽⁶⁾
ويعود الأخطل في إخراج هذا المعنى الجزئي إلى صورة عودة الإبل تسوقها
ريح الشمال كالنعام [كامل]:

(1) المفضليات: ص 62.

(2) الديوان: ص 29. وانظر أيضاً: «شرح أشعار الهذليين» II / 1270. وديوان ليبد. ص 186.

(3) راجع: الإحالة السابقة.

(4) شرح الديوان: ص 371.

(5) شاعر إسلامي بدري من ذبيان، من شعراء الدولة الأموية مجهول تاريخ الوفاة.

(6) طبقات ابن سلام. ص 568.

ولقد علمت إذا العشارُ تروّحت هَدَجَ الرُّئَالِ تَكْبِهْنَ شَمَالاً⁽¹⁾
 كما يرتّب الفرزدق من صورة اغبرار الأفق التي رأيناها عند الأعشى وصورة
 الرّيح «الحرّجف» صورةً مزيجاً يظهر من خلالها وفاؤه للتقاليد الجاهليّة وتنويعه
 النّسبي عليها وذلك في قوله [طويل]:

إذا اغبرّ آفاقُ السّماءِ وكشّفت كُسُورَ بيوتِ الحيّ حمراءَ خرّجف⁽²⁾
 ونجد عند الفرزدق أيضاً تنوعاً جاهليّ الأصل هو إجبار قساوة البرد الفتيات
 المحجّبات على التبدّل باصطلاء النّار وتأثيرها في بناح الكلاب، وهو قوله [طويل]:

شاميةٌ تُفشي الخفائرَ نارها ونبحُ كلابِ الحيّ فيها هريزها⁽³⁾
 وفي ما وصلنا من شعر مرّة بن محكان⁽⁴⁾ صياغة أكثر طرافة لصورة تأثر الكلاب
 بالبرد كناية عن شدّة القرّ والزّمان وصعوبة ظرف الضّيافة هي قوله [بسيط]:

في ليلةٍ من جُمادى ذاتِ أنديّة لا يُبصرُ الكلبُ من ظلمائها الطُّبّا
 لا ينبحُ الكلبُ فيها غيرَ واحدةٍ حتّى يلفّ على خرطومِهِ الذَّنْبَا⁽⁵⁾

ومع أواخر القرن الأوّل وبداية الثّاني تتراجع هذه الصّورة - في نطاق صورة
 الضّيافة بعامة - فلا نجد منها بقايا إلاّ عند إبراهيم بن هرمة - وهو من مخضرمي
 الدّولتين - لعلّها تفسّر بما سبق أن أشرنا إليه في القسم الأوّل من هذا البحث من كون
 هذا الشّاعر «من ساقّة الشّعراء» أي من بقايا ممثلي عروبة الشعر الأولى قبل أن يأتي
 «الإحداث» فيطوّر إخراج الجود على ما سترى.

وبعد الحديث عن زمن الضّيافة تأتي جزيّة أخرى هامة في صورة قدوم الضيف
 هي حاله وهيئة التماسه الضّيافة. وهي ترد في الغالب لمحاّ وتتعلّق بالإشارة إلى شدّة
 تعبهِ وإشرافه على الهلاك وتيهه في ليلة القرّ تفتك الرّيح منه ثيابه وجوعه ونفاد زاده

(1) الديوان: 107/ I.

(2) الديوان: 29/ II.

(3) المصدر السابق: 366/ I. وانظر: ديوان الطفيل الغنوي: تحقيق محمّد عبد القادر أحمد. ط 1. دار
 الكتاب الجديد. بيروت 1968 م. ص 53.

(4) شاعر. بدوي أموي مقلّ، معاصر لجريّر والفرزدق، كان شريفاً جواداً. وهو أحد من سجنوا في
 المناحرة: أنهب ماله فحبسه زياد ابن أبيه في ذلك: راجع: «شرح الحماسة» 1562/ IV.

(5) شرح الحماسة: 1562/ IV - 1565.

وافتنقاره إلى الرّاحة والدّفء والتّوم وهو ما يظهر في مثل قول أبي خراش الهذلي [طويل]:

إلى بيته يَأوي الغريب إذا شَتَا ومُهتِلِكُ بالي الدّريسينِ عَائِلُ
تَرْوَحَ مَقْروراً وراحثَ عَشِيَّةً لها حَدَبٌ تحتَه فيُوائِلُ
تَكَاذُ يدهُ تُسَلِّمَانِ رِداءَهُ من القَرِّ لَمّا اسْتَذْلَقْنَهُ الشُّمائلُ⁽¹⁾

أما طريقته في التماس الضيافة فهي أن ينادي صاحب البيت إذا اقترب منه أو أن يستنجح الكلاب ليهتدي بها إلى المنازل أو لتنبه صاحبها ولذلك يذكر بلفظ «المستنبح»: على أن الاستنباح ليس - وإن تواتر في الشعر - حالة عامة، وإنما هو مرتبط بعدم رؤية الثّار أو بحالات التّيه وهو ما يدعمه قول ابن منظور: «واستنبح الكلب إذا كان في مضلة فيستدلّ بنباحه فيهتدي»⁽²⁾. ويكون الاستنباح إما بإرغاء البعير أو بمحاكاة صوت الكلب. فأما صورة إرغاء البعير فإنّ ما بقي منها في الشعر قليل جداً ومنه قول عتبة بن جبير الحارثي⁽³⁾ [طويل]:

ومُستنبِحِ باتِ الصّدَى يَسْتَتِيهُهُ إلى كُلِّ صَوْتٍ فهو في الرّخْلِ جانِحُ
فقلْتُ لأهلي ما بُغَامٌ مَطِيَّةٍ وسارِ أضافتُهُ الكلابُ التّوابِحُ⁽⁴⁾
وأما محاكاة صوت الكلب فصورة متواترة عند أكثر من شاعر⁽⁵⁾ وأوضح أمثلتها ما رواه الجاحظ لحميد الأرقط⁽⁶⁾ [طويل]:

وعاوَ عَوَى والليْلُ مُسْتَخْلِسُ النّدى وقد ضلعتُ للغُورِ تالِيَةُ النّجمِ⁽⁷⁾

(1) الأغاني: XXI/236.

(2) اللسان: (نبح).

(3) شاعر جاهلي مقلّ مجهول أورد له أبو تمام الحماسية رقم 674: انظر: الإحالة الموالية.

(4) «شرح الحماسة» للمرزوقي: IV/1557.

(5) انظرها مثلاً: عند عوف بن الأحوص (المفضلية 36). وعند عمرو بن الأهم (المفضلية 23). وعند الفرزدق (الديوان II/358).... وانظر آخر تجلياتها عند ابن هرمة (شرح الحماسة: IV/1580). ومنصور الثمري (شرح الحماسة: IV/1593).

(6) حميد بن مالك الأرقط: شاعر إسلامي من بخلاء العرب. راجع: «معجم الأدباء». ط 3. دار الفكر. بيروت. 1980 م. XI/13 - 15.

(7) «البخلاء». ص 238، وراجع: «الحيوان» تحقيق عبد السلام هارون. ط 2. دار المعارف. 1945 م. 379/I

وكذلك قول ابن هرمة وهو من آخر أمثلتها في ما نعرف من شعر [طويل]:

ومستنبح تستكشط الریح ثوبه ليسقط عنه وهو بالثوب مُغصم
عوى في شواد الليل بعد اعتسافه لينبح كلب أو ليفزع نؤم⁽¹⁾

ثم يأتي الركن الثالث من أركان الضيافة وهو استجابة صاحب البيت وخروجه إلى الضيف، وهو يجد في هذا صعوبتين أولاهما التضحية بالراحة والثوم ودفع المضجع مما يبدو أوضح ما بقي من أمثلته في قول شبيب بن البرصاء [طويل]:

وقد علمت أبناء مرة أنني إلى الضيف قوام السّنات خروج⁽²⁾

أما الصعوبة الثانية فهي مقاومة ما تأمر به النفس عندما تقسو الظروف من الضنّ بالمال لأنّ للأزمات منطقها الخاص الذي يغري أكرم النفوس بالبخل. ويتكفل بالتعبير عن هذا قول عتبة بن بجير [طويل]:

فقمْتُ ولم أجثم مكاني ولم تَقُمْ مع النفس عِلّات البخيل الفواض⁽³⁾

ثم تتجسم الاستجابة في رفع النار للضيف وهي صورة كثيرة التواتر في الشعر العربي حتّى أواسط القرن II هـ. أو قبيل ذلك. ولكن أوجها كان في الجاهلية والقرن I هـ. ومن أمثلتها في الجاهلية قول عوف بن الأحوص [طويل]:

رفعْتُ له ناري فلمّا اهتدى بها زجرتُ كلابي أن يهرَّ عَقُورُهَا⁽⁴⁾

وفي القرن الأول قول الراعي [طويل]:

رفعْتُ له مشبوبةً عَصَفْتُ لها صَباً تَغْتَقِيهَا تارةً وتَقِيْمُهَا⁽⁵⁾

وفي القرن الثاني قول منصور التمر [طويل]:

فأبرزتُ ناري ثم أثقبتُ ضوأها وأخرجتُ كلبِي وهو في البيتِ داخلُهُ⁽⁶⁾

(1) شرح الحماسة للمرزوقي: IV/1580. وانظر: ابن المبرّد: «إتحاف التّلاء بأخبار وأشعار الكرماء». ط 1. دار الكتب العلميّة. بيروت. 1990 م. ص 49 وما بعدها.

(2) طبقات ابن سلام: ص 568.

(3) المرزوقي: «شرح الحماسة». IV/1557.

(4) المفضّليات: ص 176.

(5) الديوان: ص 259.

(6) المرزوقي: «شرح الحماسة». IV/1696.

وهو قول في عجزه تعثر فتى ظاهر ناجم عن تأخر زمن هذا الشاعر وتكلفه العودة إلى هذه الصورة القديمة في إخراج الكرم.

وبعد هذا تطالعنا جزئية أخرى هي سلوك الكلب إزاء الضيف وقد اقترب من المنزل واستقبله إياه: وهي متدرجة - من الجاهلية إلى القرن II هـ - من «الاستئناس» إلى «الترحيب». ومن أمثلتها في الجاهلية قول حسان بن ثابت في الغساسنة [كامل]:

يُغَشَّوْنَ حَتَّى مَا تَهْرُ كِلَابُهُمْ لَا يَسْأَلُونَ عَنِ السَّوَادِ الْمُقْبِلِ⁽¹⁾
وفي القرن الأول قول المزار بن منقذ [رمل]:

لَا تَرَى كَلْبِي إِلَّا آنَسًا إِنْ أَتَى خَابِطٌ لَيْلٍ لَمْ يَهْزُ...⁽²⁾
وهو بيت من أبيات يكتفي فيها عن كثرة كرمه بأنس كلابه بالناس لكثرة من يغشى منزله من الغرباء.

أما التنويع المبدعة التي حوّلت معنى الاستئناس إلى معنى فرحة الكلب بالضيف وترحابه به كناية عن تعود صاحبه النحر للضيوف - ممّا فيه للكلب منفعة - وتعبيراً عن كرم نفس صاحبه بواسطة نقل «الكلب» - وهو رمز اللؤم عند العرب - إلى علامة جديدة هي الكرم وتحويل وظيفته وهي حراسة البيت ومنع الغرباء من الاقتراب منه إلى وظيفة جديدة هي مساعدتهم على ذلك ومرافقتهم فيه... هذه التنويع أحدثها نصيب بن رباح مولى عبد العزيز بن مروان وشاعره، وذلك في قوله له [متقارب]:

وَكَلْبُكَ أَزَافٌ بِالزَّائِرِينَ مِنْ الْأُمِّ بِابْنَتِهَا الزَّائِرَةِ⁽³⁾
ثم دعمها في القرن الثاني إبراهيم بن هرمة بقوله [طويل]:

فَجَاوَبَهُ مَسْتَسْمَعُ الضُّوِّ لِلْقَرَى لَهُ مَعَ إِيَّانِ الْمُهَبِّينَ مَطْعَمُ
يَكَادُ إِذَا مَا أَبْصَرَ الضَّيْفَ مَقْبَلًا يُكَلِّمُهُ مِنْ حَبِّهِ وَهُوَ أَعْجَمُ⁽⁴⁾

(1) ديوانه. ص 365.

(2) المفضليات. ص 88.

(3) طبقات ابن سلام: ص 546.

(4) المرزوقي: «شرح الحماسة». 1580/IV.

وهو قول يحول لحظة قدوم الضيف إلى «احتفال» ويشحنها بالمشاعر ويوسع دائرة الترحاب بالضيف والفرحة به ومن ثم حيز الكرم لدى الكريم فتسري «عداوه» منه إلى لوازمه وهي الكلاب.

وقد زاد دعبل الخزاعي هذه الصورة تجسيمياً وهذا المعنى توليداً في قوله عن كلابه [كامل]:

حَتَّى إِذَا وَاجَهْنَهُ وَلَقِيْنَهُ حَيَّيْنَهُ بِبَصَائِبِ الْأَذْنَابِ
فَتَكَادُ مِنْ عِرْفَانٍ مَا قَدْ عُوْدَتْ مِنْ ذَاكَ أَنْ يُفْصِحَنَّ بِالْتَّرْحَابِ⁽¹⁾

وقد نابت عن صورة استثناس الكلب وترحابه بالضيف صورة أخرى حضرية أقل تواتراً ظهرت في الشعر منذ القرن I هـ. بالخصوص وهي صورة رفق البواب ولين الباب. وقد استخدمها الأخطل مع صورة الكلب في مدحه خالد بن يزيد بن معاوية [طويل]:

أَخَالِدُ مَا بَوَابِكُمْ بِمَلْعِنٍ وَلَا كَلْبُكُمْ لِلْمَعْتَفِي بِعَقُورِ⁽²⁾
ولكنها استقلت منذ أواخر هذا القرن فظهرت مفردة في قول نصيب بن رباح [متقارب]:

فَبَابُكَ أَلَيْنُ أَبَوَابِهِمْ وَدَاؤُكَ مَأْهَوْلَةٌ عَامِرَةٌ⁽³⁾
ثم ثبتت في القرن الثاني في مثل قول أشجع السلمي يمدح جعفر بن منصور والي البصرة زمن الرشيد في عبارة محدثة [هزج]:

عَلَى بَابِ ابْنِ مَنْصُورٍ عِلَامَاتٌ مِنَ الْبَزْلِ
جَمَاعَاتٌ وَحُسْبُ الْبَا بِ تَبْلَا كَثْرَةَ الْأَقْلِ⁽⁴⁾

ولعلّ اقتصار ظهور هذه الصورة على قصائد المدح مظهر من مظاهر انتقال معاني الكرم وأساليبه من شعر الفخر في الجاهلية ومعظم القرن I هـ. إلى شعر

(1) طبقات ابن المعتز. ص 266، وانظر تقليد ابن الرّومي لهذه الصورة في مدح القاسم بن عبيد الله (الديوان: 376/IV) مع توليد متكلف طفيف هو بكاء المضيف أضيافه عند رحيلهم.

(2) الديوان: 64/I.

(3) طبقات ابن سلام. ص 546.

(4) الصولي: «الأوراق»: 108/I.

المدح في ما بعد ذلك. ممّا هو مظهر من مظاهر ما سبق أن بيّناه من تقلّص الفخر لفائدة المدح وانتقال المعاني المالية من الفخرية إلى المدحية⁽¹⁾.

ويكتمل مشهد استقبال الضيف في الشعر العربي ببلوغه الدار وترحاب صاحبها به ممّا يدلّ عليه في قديم الشعر قول المثقّب العبدى [طويل]:

فَلَمَّا أَتَانِي وَالسَّمَاءُ تَبْلُهُ تَلَقَّيْتُهُ: أَهلاً وَسَهلاً وَمَرْحَباً⁽²⁾
ثمّ قول عمرو بن الأهتم [طويل]:

.... أَضِفْتُ فَلَمْ أَفْجِسْ عَلَيْهِ وَلَمْ أَقُلْ لِأَخْرِمَهُ إِنْ الْمَكَانَ مَضِيْقُ
وَقُلْتُ لَهُ أَهلاً وَسَهلاً وَمَرْحَباً فَهَذَا صَبُوحُ رَاهِنٍ وَصَدِيقُ⁽³⁾
ثمّ نجدها تستمرّ في أواسط القرن II هـ. عند ابن هرمة محكية بالقول [طويل]:

فَرَحَبْتُ وَاسْتَبَشَرْتُ حِينَ رَأَيْتُهُ وَتَلَكَ الَّتِي أَلْقَى بِهَا كُلَّ نَائِبٍ⁽⁴⁾
وفي استعمالها الأصلي في قول منصور التّمرى [طويل]:

فَقُلْتُ لَهُ: أَهلاً وَسَهلاً وَمَرْحَباً رَشَدْتُ، وَلَمْ أَقْعُدْ إِلَيْهِ أَسَائِلُهُ⁽⁵⁾
وعبارة التّمرى «ولم أقعد إليه...» تذكرنا بعبارة عمرو بن الأهتم «ولم أقل له...»
ذلك أنّ صورة الضّيفاء العربية ألاّ يكون في أولها حديث مطوّل وإنّما يبدوّها التّرحاب وإظهار البشر ثمّ يتلو ذلك كلام موجز مرح ثمّ تقديم القرى فالمحادثة عليه... .

وإظهار البشر جزئية أخرى لها أهميتها في إظهار الكرم وطيب النفس بالضيف، وهي موجودة عند حاتم الطائي في مثل قوله [طويل]:

أَيْسَفِرُ وَجْهِي، إِنَّهُ أَوَّلُ الْقَرَى وَأَبْذُلُ مَعْرُوفِي لَهُ دُونَ مُنْكَرِي⁽⁶⁾
وقول حاتم «إنّه أوّل القرى» يدلّ على هذه المرحلية التي نتابعها. وتظهر جزئية البشر في قول الأعشى في المخلّق [طويل]:

(1) راجع بداية فصل «معنى المال في الشعر الاجتماعي» ضمن القسم الأوّل.

(2) الديوان ص 121.

(3) المفضّليات. ص 126.

(4) الأغاني: 237/V.

(5) المرزوقي: «شرح الحماسة» IV/1696.

(6) الديوان: ص 44. وانظر ديوان زهير: ص 92.

تَرَى الْجَوْدَ يَجْرِي ظَاهِراً فَوْقَ وَجْهِهِ كَمَا زَانَ مَثْنَى الْهِنْدَوَانِي رَوْنُقُ⁽¹⁾
 ثُمَّ يَسْتَمِرُّ ظُهُورَهَا فِي شَعْرِ الْكَرَمِ حَتَّى الْعَصْرِ الْعَبَّاسِي وَلَا سِيَّمَا فِي الْقِصَائِدِ ذَاتِ
 الْإِسْتِيحَاءِ الْإِمَاذِيِّ مِمَّا يَمَثِّلُهُ قَوْلُ عَلِيِّ بْنِ جَبَلَةَ مِنْ بَعْضِ فَخْرِيَّاتِهِ الْقَلِيلَةِ [كامل]:

أَوْ سَفَتْ جُهْدَ بِشَاشَةٍ وَقَرَى وَعَلَى الْكَرِيمِ لَضَيْفُهُ الْجُهْدُ⁽²⁾
 بَلْ إِنَّ ظِلَالَهُ الْأَخِيرَةَ لَتَتَوَاصَلُ حَتَّى أَوَاسِطِ الْقَرْنِ III هـ. فِي مَفَاخِرِ ابْنِ الْمَعْتَزِ
 بِالْخُصُوصِ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ [طويل]:

وَضَيْفٌ رَمَثْنِي لَيْلَةً بِسَوَادِهِ فَحَيَّاهُ بِشَرِيٍّ قَبْلَ زَادِي وَحَيِّثُ⁽³⁾
 وَلَكِنْ وَظِيفَةٌ مِثْلُ هَذَا الْمَعْنَى الْجَزَائِي تَصْبِحُ - مِثْلَمَا أَشْرْنَا إِلَيْهِ مِنْ قَبْلِ - تَمَثِيلِيَّةً دَالَّةً
 عَلَى مَطْلَقِ الْكَرَمِ لَا عَلَى كَرَمِ الضَّيَافَةِ فِي حُدُودِهِ الَّتِي نَبْتَغِي رَسْمَهَا مِنْ خِلَالِ
 الشَّعْرِ.

أَمَّا مَا يَدُلُّ عَلَى الْإِسْتِرْسَالِ لِلضَّيْفِ، فَضْلاً عَنِ التَّعْبِيرِ بِالْمَلَامَحِ، فَهُوَ التَّعْبِيرُ
 بِالْكَلَامِ. وَمِنْ شَرْطِهِ فِي بَدْءِ الضَّيَافَةِ أَنْ يَكُونَ فَكَاهَةً وَمَزَاحاً رَفْعاً لِلْكَلْفَةِ وَتَسْهِيلاً
 عَلَى الضَّيْفِ: وَهُوَ مَا بَقِيَ مِنْهُ بَقَايَا قَلِيلَةٍ فِي مِثْلِ قَوْلِ أَمْرِئِ الْقَيْسِ [طويل]:

يُفَاكِهُنَا سَفْدٌ وَيَغْدُو لَجْنِعِنَا بِمَثْنَى الرِّقَاقِ الْمُثْرَعَاتِ وَبِالْجُزْرِ⁽⁴⁾
 وَقَدْ بَقِيَ مِنْ هَذَا الْمَعْنَى ظِلَالٌ قَلِيلَةٌ ظَاهِرَةٌ حَتَّى عِنْدَ بَعْضِ شُعْرَاءِ الْقَرْنِ الثَّانِي فِي
 مِثْلِ قَوْلِ أَبِي يَعْقُوبَ الْخَرِمِيِّ [طويل]:

أَصَاحِكُ ضَيْفِي قَبْلَ إِنْزَالِ رَحْلِهِ وَيُخَصِّبُ عِنْدِي وَالْمَكَانُ جَدِيدُ
 وَمَا الْخُصْبُ لِلضَّيَافِ أَنْ يَكْثَرَ الْقَرَى وَلَكِنَّهُ وَجْهُ الْكَرِيمِ خَصِيبُ⁽⁵⁾
 وَهُوَ كَلَامٌ يَبْدُو أَقْرَبَ إِلَى التَّنْظِيرِ مِنْهُ إِلَى الْوَصْفِ مِمَّا هُوَ مَظْهَرٌ مِنْ مَظَاهِرِ بَعْدِ عَهْدِ
 الشُّعْرَاءِ بِالتَّغْنِي بِهَذَا الْمَوْقِفِ فِي الْقَرْنِ الثَّانِي لِلْهَجْرَةِ.

وَبَعْدَ هَذَا يَأْتِي، فِي تَرْتِيبِ مَرَاكِلِ الضَّيَافَةِ، تَقْدِيمُ الْقَرَى، وَشَرْطُهُ أَنْ يَكُونَ
 تَقْدِيمَةً، أَوْ تَقْدِيمَ جُزْءٍ مِنْهُ، سَرِيعاً: وَيَعُودُ مَا وَجَدْنَاهُ مِنْ شَعْرِ الْإِسْرَاعِ بِالْقَرَى إِلَى

(1) شرح ديوانه ص 225.

(2) شعر علي بن جبلة. ص 119.

(3) الديوان: 177/ I.

(4) ديوانه: ص 74، وانظر «الجمهرة» ص 279.

(5) الشعر والشعراء: 854/ II.

القرن الأول، وأغلب أمثله وجدناها عند الأخطل والفرزدق، وهي لا شك تنويعات على أصل قديم عرفاه: يقول الأخطل [وافر]:

أَلَسْنَا بِالْقَرَى نَمْشِي إِلَيْهِمْ سِرَاعاً قَبْلَ أَنْ يَضْعُوا الرِّحَالَ⁽¹⁾
ويتمثل قرى الضيفان أولاً في اللبن، فهو أولى بأن يقدم ولعله أكثر ما كان يقدم أيضاً خصوصاً للطَّرَاق المجهولين وعابري السبيل ممن ليسوا معارف أو ذوي شأن خاص أو أياد سابقة. وأكمل أنموذج وصلنا في القرى باللبن هو قول حريث بن عتاب⁽²⁾ الذي يذكر فيه تفصيل تقريب الناقة وحلبها وتقديم لبنها للضيف وغيض الطرف عنه كي يرتوي ويشبع ثم الإلحاح عليه في مزيد الشرب كلما قال حسبي... يقول حريث [طويل]:

دَفَعْتُ إِلَيْهِ رِسْلَ كَوْمَاءَ جَلْدَةٍ وَأَغْضَيْتُ عَنْهُ الطَّرْفَ حَتَّى تَضَلَّعَا
إِذَا قَالَ: قَطَّنِي قَلْتُ: أَلَيْتُ حَلْفَةً لَتُغْنِي عَنِّي ذَا إِنَائِكَ أَجْمَعَا
يُدَافِعُ حَيْزُ وَمِنْهُ سُخْنُ صَرِيحِهَا وَحَلَقاً تَرَاهُ لِلثَّمَالَةِ مُقْنَعَا...⁽³⁾
وإذا لم يكن لبنٌ يسر أفراد العشيرة فمن غرم نحر للضيف وهو ما يظهر في قول الحارث بن حلزة [كامل]:

الْفَيْئَتْنَا لِلضَيْفِ خَيْرَ عِمَارَةٍ إِنْ لَمْ يَكُنْ لَبْنٌ فَعَطْفُ الْمُذْمَجِ⁽⁴⁾
والغالب ألا يكون الميسر من أجل الضيافة - على ما سيوضح فيما يتلو - وإنما ينحر المضيف لضيفه: وهو أمر يخرج الشعراء في عبارات متشابهة تظهر في مثل قول عوف بن الأحوص [طويل]:

إِذَا الشُّؤْلُ رَاحَتْ ثُمَّ لَمْ تَقْدِ لَحْمَهَا بِأَلْبَانِهَا ذَاقَ السُّنَانُ عَقِيرُهَا⁽⁵⁾
وقول لييد [وافر]:

-
- (1) الديوان: 108 / I، وانظر أيضاً ديوان الفرزدق: 28 / II.
 - (2) حريث بن عتاب الطائي، من بني نبهان وهو شاعر صعلوك أدرك خلافة معاوية وتوفي حوالي 50 هـ. راجع أخباره وما بقي من شعره في «أخبار الأصوص وأشعارهم» لعبد المعين ملوحي. ص 27 وما تلاها.
 - (3) عبد المعين ملوحي: «أخبار الأصوص وأشعارهم»: ص. ص 39 - 40، وانظر كذلك ديوان الراعي النميري: ص. ص 259 - 260.
 - (4) الديوان: ص 29.
 - (5) المفضليات ص 178. وانظر «شرح الحماسة»: 1693 / IV.

إذا ما دُرِّها لم يقرّ ضيفاً ضمنَ له قراه من الشَّحوم⁽¹⁾
ولقد سبق أن أشرنا إلى أن لوحة كرم الضيافة في كمال أجزائها وعبارتها إنما مجالها
الجاهلية ثم القرن الأول أساساً، ولذلك فإن الغالبية العظمى لأركان هذه الصورة لا
تتجاوز العصر الأموي اللهم إلا ما سبق أن أشرنا إليه من ظلال عند عدد محدود من
شعراء العصر العباسي الأول وما سبق أن أسميناه «الاستيحاء الماضوي» عند ابن
المعتز مما يمثله فيما نحن فيه قول هذا الشاعر [طويل]:

إذا غدرت البائها بضيوفاها وفّت بالقرى خيراتها والصفائح⁽²⁾
وثمة ضرب من القرى هو بين تقديم اللبن وتقديم اللحم وهو تقديم الدّم الفصيد
مطبوخاً، ويتمثل ذلك في أن يعمد المضيف إلى بعض إبله فيقطع بعض عروق ساقها
ثم يطبخ دمه ويقدمه للضيف.

ويبدو أن هذه الظاهرة كانت قليلة محدودة إما بصعوبة الظروف واشتداد
الحاجة أو بالاستهانة بالضيف والزهد فيه لضعف مكانته وخمول ذكره.

وأمثلتها موجودة بقلة في الشعر الجاهلي لا تتعداه، مما سببه تحريم الإسلام
أكل الدّم. ومنها قول عبد الله بن عنمة الضبي⁽³⁾ عن العجوز الباهلية التي تضيفها
الحارث بن شريك بطل «يوم جدود» ولم تكن تعرفه فقرئه الفصيد [طويل]:

فباتت تعشيّه الفصيد وأصبحت يُفزعُ من هول الجنان فؤادها⁽⁴⁾
أما التحر للضيف فهو أكثر أشكال القرى تواتراً واطراداً في الشعر جاهليته وإسلاميه،
وصورته النمطية هي أن يجيل المضيف طرفه في إبله وهي بزك وسيفه في يده فتتقيه
لاعتيادها هذا الفعل منه، فيختير إحدى كرائمها فيعرقبها ثم ينحرها لضيفه. والعبارة
التي يتوارد عليها الشعراء في أداء هذا المعنى هي عبارة «وقمتُ إلى البرك
الهاوِجِد...» ومن أوائل من وجدناها في أشعارهم المثقّب العبدى، وذلك في قوله
[طويل]:

(1) الديوان ص 186.

(2) ديوان ابن المعتز: 246/1.

(3) هو شاعر مخضرم من تميم أدرك الإسلام وقيل إنه شهد القادسية (16 هـ/ 627 م): راجع المفضليات
ص: 378.

(4) المفضليات. ص 381 وراجع في شأن أكل الدّم: جواد علي: «المفضل...» 59/7 وما بعدها.

وقمّت إلى البَزَكِ الهَواجِدِ فاتتَتْ بِكَوْمَاءٍ لَمْ يَذْهَبْ بِهَا الشَّيْ مَذْهَبًا⁽¹⁾
ثم وجدناها بعده . بحذافيرها عند عمرو بن الأهتم المنقري⁽²⁾ واستمرّ استخدامها في
القرن الأوّل فظهرت عند الفرزدق مع تصرّف طفيف في أصلها الجاهليّ يظهر في
قوله [طويل]:

فقمّت إلى البَزَكِ الهُجُودِ ولم يكنْ سَلاحِي يُوقِي المُرْبَعَاتِ المَتَالِيَا⁽³⁾
وهو استخدام يظهر تصرف الشاعر في حدود يبقى معها القول العامّ قوله ولكنّ خلفيّة
الصورة والمادة المكوّنة لشكل المعنى وفيّة للأصل الذي ينوّع عليه . ويبدو من آخر
تجليات هذا المعنى فيما بين القرنين ولا سيما في أواسط القرن II هـ . من خلال ما
قلّ من أمثله الباقية - انفصام بين الصورة المتوارثة ومقتضيات أدائها المعجميّة
والأسلوبية، وهو ما يظهر في قول ابن هرمة [منسرح]:

كَمْ نَاقَةٍ قَدْ وَجَأَتْ مَنَحَرَهَا بِمَسْتَهْلٍ الشُّؤْبُوبِ أَوْ جَمَلٍ
لَا أُمْتِعُ العُودَ بِالفِصَالِ وَلَا أَبْتَاعُ إِلَّا قَرِيبَةً الأَجَلِ⁽⁴⁾
وبعد أن تحتجب هذه الصّورة القديمة في إخراج الكرم خلال عصر «الإحداث» تعود
في القرن III هـ . على هيئة «انبعاث» محدود جداً كمّا وكيفاً - سبق أن علّقنا على ما
يشبهه - يمثله قول ابن المعتزّ [طويل]:

وقمّت إلى الكُومِ الضّفايا بمنصلي فصيرتها مجدّاً لقومي وأحساباً⁽⁵⁾
وهو قول ذاكرة غايته التّفاصح وإظهار القدرة على مجازاة القدماء - في فثهم فحسب -
منبتّ عن الأسس «النظريّة» للضيّافة التي ستّضح لنا فيما يتلو .

على أنّ نحر الإبل للضيفان إنّما هو أشرف ما به يكرم الضيف وهو أعلى
درجات الضيافة، وعن هذا قال الجاحظ: «وليس يكون فوق عقر الإبل وإطعام
السّنام شيء»⁽⁶⁾ . وقد كان ينظر إلى شحم السّنام في الجاهليّة على أنّه من أطايب

(1) ديوان : 357 / II

(2) الأغاني : 237 / VII

(3) الديوان : 225 / II

(4) الأغاني : 237 / IV

(5) الديوان : 225 / II

(6) «البخلاء» ص 230

الطعام، ولا نستبعد أيضاً أن تكون له دلالة رمزية ذات صلة بالتشريف: ومن أمثلة وروده في شعر ذلك العصر قول حجر بن خالد بن مسعود⁽¹⁾ [طويل]:

وَيَجْلِبُ ضَرْسَ الضَّيْفِ فِينَا إِذَا شَتَا سَدِيفُ السَّنَامِ تَسْتَرِيهِ أَصَابِعُهُ⁽²⁾

ثم قول حسان بن ثابت [طويل]:

وَأَنَا لِنَقْرِي الضَّيْفَ إِنْ جَاءَ طَارِقاً مِنْ الشَّخْمِ مَا أَضْحَى صَحِيحاً مُسَلِّماً⁽³⁾

وأقوى صور الشعر القديم في إخراج القرى وأكثرها تواتراً هي صور القدور والجفان⁽⁴⁾. أما اتجاهها العام فخاصيته أن الشعراء ربّما وصفوا القدور والجفان معاً وربّما اكتفوا بالقدور أو بالجفنة وأنهم إذا ذكروهما معاً أوجزوا وإذا أفردوا أطالوا: وقد وجدنا الجمع بين العنصرين كناية عن الكرم - كرم الضيافة والرّفد معاً - عند سويد بن أبي كاهل الشكري في الجاهلية، وذلك في قوله [رمل]:

وَإِذَا هَبَّتْ شَمَالاً أَطْعَمُوا فِي قَدُورٍ مُشْبَعَاتٍ لَمْ تُجْعَ
وَجَفَانٍ كَالْجَوَابِي مُلْتَثَّ مِنْ سَمِينَاتِ الذُّرَى فِيهَا تَرَعُ⁽⁵⁾

ثم وجدناه في العصر الأموي عند الأخطل⁽⁶⁾ وعند الفرزدق⁽⁷⁾ وعند جرير في مثل قوله [كامل]:

وَتَرَى الْجَفَانَ يَمْدَهَا قَمْعُ الذُّرَى مَدَّ الْجَدَاوِلِ بِالْأَذْيِ الْمُفْعَمِ
وَالْقِدْرَ تَنْهَمُ بِالْمَحَالِ وَتَرْتَمِي بِالزُّورِ هَمَمَةَ الْجِصَانِ الْأَدْهَمِ⁽⁸⁾

ولكنّ الغالب على إخراج الكرم بهذه الصورة أن يكتفى بالجفنة أو بالقدور: والصورة

(1) هو شاعر جاهلي مقلّ كان معاصراً لعمرو بن كلثوم: (ت. 584 م): راجع عبد الله جبريل مقداد: «شعر بكر بن وائل...»: دكتوراه مرقونة. مكتبة كلية الآداب ببنوبة. تونس 1989 م. ص 522.

(2) المصدر السابق. ص 527.

(3) شرح ديوانه ص 427، وانظر: ابن المبرّد «إنحاف النبلاء بأخبار وأشعار الكرماء» ص 50.

(4) وأقلّ منها تواتراً صورة «كثرة الرّماد»: راجع مثلاً ديوان عمرو بن قميثة ص 10 وديوان الخنساء ص 31.

(5) المفضليات ص 194.

(6) الديوان: 289 / I.

(7) الديوان: 28 / II.

(8) ديوان جرير ص 397.

التمطية للجفنة هي تشبيهاً بالجابية، جابية النهر أو البئر ممّا يكتنى به عن اتساعها وعمقها وعن دوام امتلائها ويوحى بفعلها المحيي: يقول الأعشى [طويل]:

نَفَى الذَّمَّ عَنْ آلِ الْمُحَلَّقِ جَفْنَةً كجَابِيَةِ السَّيْحِ الْعِرَاقِيِّ تَفْهَقُ⁽¹⁾
ثم يقول الفرزدق بعده بقرن [بسيط]:

وجفنة مثل حوض البئر مترعة تطردُ عَمَّنْ أتاها الجوع والخَصْرَا⁽²⁾
ولئن كانت أهم نعوت الجفنة هي «السَّيزِيَّة» - نسبة إلى ضرب من الشجر تتخذ منه القصاع الجيدة - وهي «الذسيسة» أي الواسعة، فإن أبرز صفات القدر هي «الذهماء» و«السفعاء» و«السوداء» كناية عن كثرة الطبخ. ولئن ذكرت الجفان بكثرة الناس من حولها - بادئين وعوداً - فإن البارز في نعت القدور ذكر عظمها وما به تغلي والتأكيد في صورتها على جانب الصوت والحركة أثناء استخدامها في الطهي: يقول أمية ابن أبي الصلت [م. الكامل]:

تبدو الكسور من أنفراً ج الغلي فيها والكرايز
فكأنهن بما حِم ين بها ضرائز
زَبْدٌ وقرقرة كَقَز قرة الفحول إذا تخاطر⁽³⁾

هذا التشبيه المزدوج يحتفظ به أبو ذؤيب الهذلي في صدر الإسلام فيستخدم للقدور صورة «الضرائر» يختصمن ويستبدل صورة هدير الجمل الهائج التي وردت عند أمية بن أبي الصلت بصورة هزيم الناقة أبعد عنها وليدها⁽⁴⁾.

أما في العصر الأموي فإن مقطع وصف القدر المكنى به عن الكرم ينزع إلى الطول بشكل واضح كلّ الوضوح: وأبرز ما يظهر هذا عند جرير والفرزدق ومعن بن أوس والزاعي. فأما جرير فالبارز عنده التنويع على المظهر الصوتي وذلك بتعويض محاكاة صوت القدر بواسطة هدير الجمل بحممة الحصان⁽⁵⁾، وأما الفرزدق فإضافته

(1) شرح ديوانه ص 225.

(2) الديوان: 342/ I.

(3) «شرح الحماسة» IV/ 1546. وانظر ديوان النابغة ص 175.

(4) راجع «شرح أشعار الهذليين»: ص. ص 78 - 79.

(5) ديوان جرير: ص 397.

كثية أساساً متمثلة في نشر الصورة على مقطع مطول⁽¹⁾ وأما الزاعي ومعن بن أوس فينزعان بها منزع الإيغال والمبالغة مما يبدو مظهراً من مظاهر تشبعها وهو ما يظهر في قول معن [طويل]:

إذا ما امتطأها الموقدون رأيتها لوشك قراها وهي بالجزل تُشعل
سمعت لها لغطاً إذا ما تَعَظَمَطَتْ كهذر الجمال زُماً حين تَجْفَلُ
تري البازل الكوماء فيها بأسرها مُقبضة في قفريها ما تحلحل⁽²⁾

وأما في القرن II هـ. وما بعده فإن هذه الصورة تخرج من شعري الفخر والمدح تماماً تقريباً ولن تكون لها إليهما سوى عودة جزئية - أوضحنا سببها - عند ابن المعتز بالأخص⁽³⁾. ولكنها تنتقل إلى الهجاء مقلوبة تماماً مما يدخل ضمن ما نسميه «شعر العكس»، وهو ظاهرة فنية جديدة بالبحث كان منطلقها القرن الثاني وإطارها الهجاء والوصف والغزل أساساً.

والذي يمكن أن نرتاح إليه بعد دراساتنا لمسار هذه الصورة في الشعر أن طرافتها إنما كانت في الطور الجاهلي ثم في صدر الإسلام وأن أبرز عدول حقه شاعر في تركيبها هو قول عوف بن الأحوص [طويل]:

... تَرَي أن قَدْرِي لا تَزَال كَأَنَّهَا لذي الفروة المقرور أم يزورها
مبرزة لا يجعل السُترَ دونها إذا أُخِمدَ النيرانُ لآحَ بشيرها⁽⁴⁾

ولعل الذي نخرج به من دراسة صورة كرم الضيافة - ممثلة في القرى وهو أهم عناصرها - أنها صورة كرم «عنيف» وأن هذا العنف قد يكون من عنف أحوال الجوع والقرم والخصاصة الحادة التي كانت تعترض الإنسان في البداوة العربية خلال الجاهلية وبعض القرن الأول من جزاء تقلب الظروف المعيشية وهشاشة نظام الملكية مما سبق أن شرحنا أسبابه: ويظهر هذا «العنف» في تهويل الذبائح وميل الشعراء إلى تغليب نحر التوق للّقاح وإعظام القصاع والقذور وقطع اللحم والشحم وإكثار

(1) راجع ديوان الفرزدق: 357 / II - 358.

(2) ديوان معن بن أوس: ص. 13 - 14، وراجع ديوان الزاعي التميمي: ص. 92 - 93 و 291 - 292.

(3) راجع ديوانه: 225 / I وانظر مثلاً منها موجزاً نادراً في شعر ابن الزومي: 260 / I.

(4) المفضليات ص 177.

الآكلين⁽¹⁾ . . . بما يبدو أنهم إنما يدفعون من خلاله شططاً بشطط وبما يصبح معه الإخراج الشاذ هو الجدير بالنظر لأنه يشكّل نشازاً مبدعاً وعدولاً عما سارت فيه السّنة التعبيرية العامة : ولهذا بدا لنا أن لتنوعات بعض المقلّين المغمورين أهميّة خاصّة في هذا المجال ، وهي تنوعات لا نعدمها في شعر هذه الفترة ، وأبرزها ما وجدناه عند عتبة بن بجير الحارثي في قول له لا يعلّل فيه الكرم بالغنى وإنّما يذكر أنّ جوده وقومه من بقيّة مال ضئيل ولكنهم ينالون ، على قلّة مالهم ، حمداً لا يناله الأغنياء لأنّ جودهم جود كرم لا جود ثروة [طويل]:

. . . لَنَا حَمْدُ أَرْبَابِ الْمَثِينِ وَلَا يُرَى إِلَى بَيْتِنَا مَالٌ مَعَ اللَّيْلِ رَائِحٌ⁽²⁾
ويفخر الشاعر مالك بن حريم الهمداني بأنّه يطعم ضيفه ممّا عنده ويطلعه على ما في قدره [طويل]:

وَلَا يَسْأَلُ الضَّيْفُ الْغَرِيبُ إِذَا شَتَا بِمَا زَخَرَتْ قِذْرِي لَهُ حِينَ وَدَّعَا
فَإِنْ يَكُ غِنًى أَوْ سَمِيناً فَإِنِّي سَأَجْعَلُ عَيْنِيهِ لِنَفْسِهِ مَقْنَعاً⁽³⁾
ومن لطيف التنوعات الخاصّة في هذا الصّدّد ما وجدناه في شعر الرّاعي ، وهو مثال نادر بديع في بابهِ لأنّه يقدّم صورة ضيافة في وقت عسرة وقحط يتبلّغ فيه الناس بأكل الجلود ويصف حزنه وقد طرّقه ضيوف وهو معدّم وبكاءه خوفاً من الدّم وحسرة على العجز وتضوّر ضيوفه جوعاً ، ثم يذكر حيلة دبرها لمواجهة الموقف وهي أن ينحر لهم من مال غيره على أن يغرمه لصاحبه بعد ذلك : يقول الرّاعي [طويل]:

عَجِبْتُ مِنَ السَّارِينَ وَالرَّيْحُ قَرَّةٌ إِلَى ضَوْءِ نَارٍ يَشْتَوِي الْقِدُّ أَهْلُهَا
وَقَدْ يُكْرَمُ الْأَضْيَافُ وَالْقِدُّ يُشْتَوَى بَكْوَا وَكِلَا الْحَيِّينِ مِمَّا بِهِ بَكَى
يَشَدُّ مِنَ الْجُوعِ الْإِزَارَ عَلَى الْحَشَا وَوَطَنْتُ نَفْسِي لِلْغَرَامَةِ وَالْقِرَى
كَأَنِّي وَقَدْ أَشْبَعْتُهُمْ مِنْ سَنَامِهَا جَلَوْتُ غَطَاءَ عَنْ فَوَادِي فَنَاجَلَى . . .⁽⁴⁾

(1) راجع بالخصوص ديوان الأخطل : 318 / I.

(2) المرزوقي : «شرح الحماسة» IV / 1559 ، وانظر ديوان حاتم الطائي : ص 38.

(3) «الأصمعيّات» ص 62.

(4) الديوان : ص 4 - 5.

إنَّ ما هو مثير في هذه القصيدة هو التَّشاز الطَّرِيف الذي أحدثته في لوحة القرى العربيَّة وهو تقديمها لأنموذج «إنساني» نادر من مواقف الكرم هو كرم المحتاج المعسر الذي لا يجد ما يأكل، ولهذا فهي أدخل في صميم الفعل الأخلاقي من جميع ما مرَّ بنا⁽¹⁾ وهي في اعتقادنا التَّموذج البارز لتجسيم المكرمة العربيَّة في مجال الضيافة.

وآخر جزئيات كرم الضيافة هي توفير الغطاء والدَّفء للضيف ومحدثته حتَّى ينام ليلته ثمَّ تفقَّده من الغد وتقديم الفطور له وتوديعه، وهي جزئيات قليلة الظهور في ما وصلنا من شعر نجد بعضها في مثل قول عتبة بن بجير الحارثي [طويل]:

لِحَافِي لِحَافُ الضَّيْفِ وَالْبَيْتُ بَيْتُهُ وَلَمْ يُلْهِنِي عَنْهُ غَزَالٌ مُقْعَغُ
أَحْدَثُهُ، إِنَّ الْحَدِيثَ مِنَ الْقِرَى وَتَعْلَمُ نَفْسِي أَنَّهُ سَوْفَ يَهْجَعُ⁽²⁾
ونجد بعضها الآخر في مثل قول مرَّة بن محكان [بسيط]:

وَقُلْتُ لَمَّا عَدَدُوا أَوْصِي قَعِيدَتَنَا: غَدِي بَنِيكَ فَلَنْ تَلْقِيَهُمْ حَقَبًا...⁽³⁾
هذه هي صورة كرم الضيافة بمختلف مكوّناتها كما تظهر من الشَّعر وهي صورة أعلاها الفنّ وقدسها وتمكّنت من وجدان الجماعة فعبّرت إلى الحكاية الشعبيَّة والخرافة والتنميط التقديسي: فأما أهمُّ ما يجسِّم تقديس الشَّعر لها، في رأيِّنا، فهو القصيدة الميمية المنسوبة إلى الحطيئة والتي يصوِّر فيها طروق ضيف أسرة معدمة في شعب لا شيء فيه وحزن صاحبها لعجزه عن القرى وهَمَّه بذبح ابنه له واستعداد الولد لذلك... ثمَّ انفراج العُتمى بظهور قطيع من حُمُر الوحش على مقربة منه ورميه أتاناً منها قرت ضيفه وأشبعت عائلته: مطلع هذه القصيدة هو قوله [طويل]:

وَطَاوِي ثَلَاثَ عَاصِبِ الْبَطْنِ مُزْمِلٍ بَبِيْدَاءٍ لَمْ يَعْرِفْ بِهَا سَاكِنٌ رَسَمًا
وهي مطوَّلة لعلَّ أهمَّ أبياتها:

وَقَالَ ابْنُهُ لَمَّا رَأَاهُ بِحَيْرَةٍ: أَيَا أَبَتِ اذْبِخْنِي وَيَسِّرْ لَهُ طَعَمًا

(1) لعلَّ هذه الطَّرَافَة هي السَّبَب في انتقال هذا المعن إلى المدحية في ق II هـ. ممَّا يظهر في قول أشجع السلمي لجعفر البرمكي (الأوراق: 83/ I):

وَلَيْسَ بِأَوْسَعِهِمْ فِي الْغِنَى وَلَكِنْ مَعْرُوفُهُ أَوْسَعُ

(2) المرزوقي: «شرح الحماسة: IV/ 1719، وانظر كذلك ديوان امرئ القيس ص 74 والمفضليات ص 177.

(3) المرزوقي: «شرح الحماسة» IV/ 1565.

فقال: هيا رباه ضيف ولا قرى
فبيناهم عنث على البغد عانة
وباثوا كراماً قد قَضُوا حقَّ ضيفهم
وما غَرِمُوا غُزْماً وقد غَنِمُوا غُنْماً... (1)

ولتكن هذه القصيدة قد قالها غير الحطيئة أو تقولت عليه أو كانت حصيلة إنشاء وتركيب جماعي فواعله مجهولون، ليكن ذاك فهو يجعلها أكثر شيوعاً فأكثر تمثيلاً «الروح العرب» الخفي في كرم الضيافة. وهي قصيدة ذات أهمية كبرى متعددة جوانبها، وأبرز هذه الجوانب في ما نحن فيه أن الأساس في الكرم صفاء التية وصدق الرغبة والاعتقاد في ضرورة القيام بالواجب الخلقي تجاه الضيف الغريب البائس، فإذا حصل هذا فإن المال يأتي حتماً: تجيء به الصدقة أو يرسله الله. وهو يأتي من حيث لا يحسب الكريم العديم شريطة أن تخلص التية ويصح العزم: وأقوى آيات ذلك أن يهتم الإنسان بذبح «ابنه» لأنه لا «مال» له - وهذا وجه آخر من علاقة المال بالبنين - فتأتي «المعجزة» رزقاً تسوقه المقادير يخرج الكرم من حيز القوة إلى حيز الفعل فيربح الكريم «جزاء» كرمه: شيئين هامين، قرى يحصل به الحمد وقوتاً لعياله، «وكذلك نجزي المحسنين...!».

إن في هذه القصيدة محاكاة واضحة لقصة إبراهيم الخليل في القرآن الكريم (2): هذه في تشريع الأضحية واستبدال طقس ذبح الابن بطقس ذبح الحيوان، وتلك كذلك غير أنها في تشريع الضيافة وتقديسها وفي كون الكرم لا يخسر شيئاً بل يربح: المال والذكر.

وأما أهم ما يجسم عبور صورة كرم الضيافة إلى عالم الخرافة فهو ما حيكت حول شخصية حاتم الطائي - وهو الرمز المكتمل لكرم الضيافة العربية - من حكايات مليئة بالعجيب يضيق هذا المقام عن ذكرها، ولعل أكثرها دلالة على ما نحن فيه قصة انبعائه من قبره وقد نزل حوله سَفَرٌ فتذاكره، فلما ناموا قام فنحر لهم... إلى آخر الخبر (3).

وإن عبور حاتم الطائي وكعب بن مامة وغيرهما إلى أدب الأخبار وإلى

(1) راجعها كاملة في الديوان: ص. ص 115 - 117.

(2) راجع سورة الصافات: الآيات: 101 - 111.

(3) انظر «الأغاني» XVII/287 وما بعدها، وراجع كذلك خبر نباحة الجنّ على قبر حاتم في «مروج الذهب» II/175 - 176.

القصص والأمثال أشهر من أن نمثل عليه⁽¹⁾. وفي الشعر المنسوب إلى حاتم أمثلة كثيرة من هذا الكرم «العنيف» الموغل في العجيب منها البيت الذي يقول [متقارب]:

وإن لم أجذ لنزيلي قرى قطعت له بعض أطرافيه⁽²⁾

وأبعد ما أفضت إليه لوحة كرم الضيافة في الشعر العربي قرى المسافرين المعزس في الفلوات للذئب: وهو ضرب من قرى الضيف للضيف لأنَّ المسافر المستوحش الذي هو ضيف مقدّر يضيف فيه من هو أحوج منه إلى الضيافة، فينشأ لهذه الظاهرة بذلك مستويان تمتد الإضافة فيهما عبر ثلاثة أطراف: الإنسان المقيم، والأنسان الزاحل الذي يتحوّل إذ يبيت في الصحراء إلى مقيم ظرفي، ثم الحيوان المتوحش قرين الثقلة المطلقة: وهكذا يمتد الإحسان من المحتاج إلى الأوج ومن الجائع إلى الأجوع لا سيما إذا انتبها إلى أن «الذئب» في الشعر العربي القديم هو رمز التشرّد والثقلة الدائمة وقرين الفقر والسغب على ما ستري⁽³⁾ وأنَّ الإنسان إذا ما أفرد أو خلع وافترق سمي «ذئباً»، ولهذا تقترن صورة الصعلوك وصورة الضيف بصورة الذئب ويتبادل هؤلاء المواقع. وقد مر بنا قول حميد الأرقط عن المتضيف «وعاوى عوى والليل مستحلس الندى...» وهو قول يذكّرنا بحديث امرئ القيس عن الذئب وقوله [طويل]:

فقلت له لما عوى: إن شأنا قليل الغنى إن كنت لما تمول⁽⁴⁾

ويلفت الانتباه أن صورة قدوم الضيف والتماسه الإضافة وصورة قدوم الذئب تشابهان: يقول المرقش الأكبر [طويل]:

ولما أضأنا النار عند شوائنا عرانا عليها أطلس اللون بئس

نبذت إليه حُرّة من شوائنا حياء، وما فُحشي على من أجالس⁽⁵⁾؟

بل إنَّ الضيافتين في جزئياتهما وفي حركتهما العامة تشابهان أيضاً مثلما يظهر في قول أسماء بن خارجة⁽⁶⁾ من مشهد مطول في إضافة الذئب [كامل]:

(1) راجع: التوحي: «المستجد من فعلات الأجواد»: ط 1. دار العرب. القاهرة. 1985 م.

(2) ديوان حاتم الطائي. ص 38.

(3) انظر فصل «الصعلكة واللصوصية...» ص 435.

(4) الأنباري: «شرح القصائد السبع...» ص 80.

(5) المفضليات ص 226.

(6) هو أسماء بن خارجة بن حصن الفزاري، تابعي من أهل الكوفة وشاعر مقلّ توفي سنة 66 هـ. راجع الأعلام: 1/ 299.

ورأيتُ حقاً أن أضيقَهُ إذ رامَ سلمي وأتقى حزبي⁽¹⁾
ثم يذكر قيامه إلى إبله وتخيره إحداها ونحرها له . . . تماماً كما يصنع بالضيف من
الآدميين:

فتركُها لعياله جزراً عَمداً، وَعَلَّقَ رخلها صُخبي . . .
ويبدو لنا أن معنى وصف الذئب في الشعر العربي إنما منطلقه الفخر بالسرى وإباحة
الزاد كرماء. أما اكتمال هذا المعنى واستقرار نواته - وهي قرى الذئب - فيمثلها المشهد
المطوّل الذي صنعه الفرزدق والذي يهمنّا منه هنا قوله [طويل]:

وأطلَسَ عَسالٍ وما كانَ صاحباً دعوتُ بناري مَوْهِناً فأتاني
فبتُ أسوي الزادَ بيني وبينه على ضوءِ نارٍ مرّةٍ ودخانٍ⁽²⁾ . . .

ب - كرم الرّفد: أصل معنى «الرّفد» هو ما يدعم به الرّحل ثم صار يدلّ على
الصّلة والمعونة بالعطاء، ومنه «الرّفادة» وهي تعاون قريش في الجاهليّة بأموالهم
على إطعام الحجيج حتّى تنقضي أيّام الحجّ. و «الرّفاد» التعاون، والثّاقة «الرّفود»
هي الحلوب التي لا ينقطع لبنها في الشّتاء . . . فحاصل هذا المعنى هو بذل المال
للغير على سبيل المعونة والدّعم في أوقات الحاجة: وهو بهذا مفهوم عامّ بإمكانه
نظريّاً أن يشمل مختلف أشكال الكرم بما فيها الإضافة، غير أنّنا أفردنا الإضافة
لسببين أحدهما كميّ يتمثّل في إطالة الشعراء الوقوف عندها واستقلالها - على
عكس الرّفد - بمقاطع مطوّلة من أشعارهم بل بقصائد كاملة أحياناً - ممّا أشرنا إليه
في القسم الأوّل من هذا البحث - وثانيهما نوعي يتمثّل في وجود فوارق دقيقة بين
الضيافة والرّفد أهمّا اختلاف صورة الضيف عن صورة المرفود إذ لا يشترط في
الضيف الفقر الشّديد الذي هو في المرفود شرط أساسي، وأنّ الضيافة هي إحسان
إلى طرف مجهول في الغالب، عابر سبيل، بينما الرّفد هو الإحسان إلى الجار وذو
القربى والمولى والحليف الذي يعايشك ويساكنك، وقد يكون إحساناً إلى سائل
وافد يجعلك قصده وغايته فإذا رفته عاد من حيث أتى، بينما الضيافة هي إحسان
في غضون نقلة: فالضيافة أخصّ بالأبعد والرّفد أخصّ بالأقارب، وهو ألصق
بالحلّ وهي ألصق بالترحال.

(1) الأصمعيّات. ص 45.

(2) الديوان: 329/II.

وقد رأينا أنّ مال الضيّافة طعام وشراب، بينما مال الرّفد يتجاوز هذا إلى أمور أخرى متنوّعة ستّضح فيما يتلو. ولئن كان حيّز الضيّافة الزّمني هو عادة «ليلة» من ليالي الشّتاء أو وحدة زمنيّة محدودة من زمن شديد، فإنّ زمن الرّفد أطول يمتدّ على موسم أو فصل هو فصل القحط وهو «الشّتاء»: و «العرب تسمّي القحط شتاءً لأنّ المجاعات أكثر ما تصيبهم في الشّتاء»⁽¹⁾ وقال الحطيئة، وجعل الشّتاء قحطاً [كامل]:

إذا نزل الشّتاء بدار قَومٍ تجنّب جارَ بيتهم الشّتاء⁽²⁾
ولكثر ما كانت تصيبهم الجاعة في الشّتاء صارت كلمة «المشتي» في العربيّة تعني الذي أصابته المجاعة واستعمل فعل «شتا» في الشعر بمعنى اختصّ وأجذب⁽³⁾.
وأثقل أشهر السنة على بدو الجزيرة العربيّة «شهرًا قُمّاح» وهما كانون الأوّل والثاني لأنّ الإبل «تُقَمّح» فيهما أي ترفع عن الماء رؤوسها لشدّة برده، وهو ما في قول مالك بن خالد الخنّاعي⁽⁴⁾ [وافر]:

فَتَى مَا ابْنُ الْأَغَرِّ إِذَا شَتَوْنَا وَحُبُّ الزَّادِ فِي شَهْرِي قُمّاح⁽⁵⁾
ومثل هذين شهر جُمادى الذي اشتقّ اسمه من جمود الماء.

والدليل على تميّز الرّفد عن الضيّافة قول المقنّع الكندي⁽⁶⁾ [طويل]:

لَهُمْ جُلٌّ مَالِي إِنْ تَنَابَعَ لِي غَيٌّ وَإِنْ قَلَّ مَالِي لَمْ أَكْلَفْهُمْ رِفْدًا⁽⁷⁾
أما زمن الرّفد فتدقّق صورته أبيات أبي ذؤيب التي منها قوله [طويل]:
إذا كان عامٌ مانعُ القطرِ، ريحُه صَبًا وَشَمَالًا قَرَّةٌ وَذُبُورُ

(1) اللّسان (شتا).

(2) الديوان ص 27.

(3) راجع اللّسان (شتا) و «شرح الحماسة» I/ 241.

(4) شاعر جاهلي مقلّ، من هذيل، مجهول تاريخ الوفاة، اضطلع بدور هامّ في أيام هذيل في الجاهليّة: راجع «شرح أشعار الهذليين». I/ 440 وما بعدها.

(5) «شرح أشعار الهذليين» I/ 451.

(6) اسمه محمّد بن ظفر، من عرب الجنوب، كان من شعراء الدّولة الأمويّة «ولعلّه أدرك عبد الملك بن مروان» (ت. 86 هـ) وهو شاعر مقلّ له شعر في الحكمة ومكارم الأخلاق. راجع عمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي» I/ 421.

(7) المصدر السابق: I/ 422، وراجع ديوان طرفة ص 20 وديوان الأخطل طبعة ناصر الدين ص 372 وهو لا يوجد في طبعة قباوة.

طَخَافُ يُبَارِي الرِّيحَ لَا مَاءَ تَحْتَهُ لَهُ سَتَنٌ يَغْشَى الْبِلَادَ طَحُورٌ...⁽¹⁾
ولئن وجد تراكب بين زمن الضيافة وزمن الرّفد فإنّ صورة أولهما من صورة الثاني
ذلك أنّ ليلة الضيافة قطعة من هذا الزّمن المجذب البارد المأزوم⁽²⁾.

وانطلاقاً ممّا بيّنا فإنّ الذي نعنيه «بالرّفد» في هذا البحث هو مختلف أشكال ما
سمّيناه «الكرم على الغير» ما عدا الضيافة. ولئن كانت الصّورة التّمطيّة التي يستخدمها
الشّعراء للتعبير عن تهيوّ الكريم للضيافة هي سكنى الرّوايى والأنجاد فإنّ الصّورة
المستخدمة في الكناية عن استعداده للرّفد هي سكناه مع الناس وتوسط بيته البيوت
ليكون في مجتمعهم حيث ينزل السائلون ومستحقّو الرّفد، وهو ما يمثّله قول زهير
في سنان بن أبي حارثة المرّي [كامل]:

خَلِطَ أُلُوفٌ لِلْجَمِيعِ بِبَيْتِهِ إِذْ لَا يَجِلُّ بِحَيَزِ الْمَتَوَحِّدِ
يَسِطُ الْبُيُوتَ لَكِنِّي يَكُونُ مَظَنَّةً مِنْ حَيْثُ تُوضَعُ جَفَنَةُ الْمُسْتَرْفِدِ⁽³⁾
ومن هنا يبدأ أول أشكال الرّفد في الاتّصاح والظهور متمثلاً في تعاون البدو أوقات
العسر ببذل من يملك منهم الطّعام لمن لا يملك وذلك بأن يأتي حلقة الحيّ بجفنته
أو جفانه فيطعم فقراءه أو العفاة الوافدين عليه أو يرسل بها إلى من هو محتاج من
أهل الحيّ: ممّا يمثّله قول حاتم الطّائي [طويل]:

وَإِنِّي لَتَغْشَى أَبْعَدَ الْحَيِّ جَفْنَتِي إِذَا وَرَقُ الطَّلَحِ الطَّوَالِ تَحَسَّرَا⁽⁴⁾
ولئن كان الإطعام في الضيافة يكون ليلاً فإنّه في نطاق الرّفد يقع صباحاً في الغالب:
وهو معنى قول لبّيد [كامل]:

وَعِدَاةٌ رِيحٍ قَدْ وَزَعَتْ وَقِرَّةً قَدْ أَصْبَحَتْ بِيَدِهِ الشَّمَالِ زَمَامُهَا⁽⁵⁾
وقول حسان [طويل]:

لَنَا الْجَفْنَاتُ الْغُرُ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمًا⁽⁶⁾

(1) «شرح أشعار الهذليين» 69/1.

(2) أصل «الأزم» و «الأزمة» من «أزم» بمعنى «عضّ».

(3) الديوان ص 47، وانظر أيضاً المفضّليات. ص 63.

(4) ديوان حاتم. ص 22.

(5) «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات» ص 578.

(6) «شرح ديوان حسان» ص 427، وانظر كذلك المفضّليات ص 233.

أما المرفودون فإن دائرته تبتدأ من الأقارب المحتاجين ثم تتسع إلى الأبعد، وهو قول تأبط شراً⁽¹⁾ [وافر]:

وذي رَجِمَ أَحَالَ الدَّهْرُ عَنْهُ فَلَيْسَ لَهُ لَذِي رَحِمَ حَرِيمٌ
مَدَدْتُ لَهُ يَمِيناً مِنْ جَنَاحِي لَهَا وَفَرٌّ وَخَافِيَةٌ رَحُومٌ...⁽²⁾

وفي شعر جُحَيَّة بن مَضْرَب الكندي⁽³⁾ مثال أوضح من عبارة «ذي رحم» التي استخدمها تأبط شراً يتعلق بالإحسان إلى أبناء أخيه الأيتام من قصيدة تطفح عاطفة وإنسانية يظهر منها تمزقه بين اتباع هوى زوجته الحسناء وبين واجب الرّفد الذي يقتضيه إعالة أبناء أخيه، يقول [طويل]:

لَجَبْنَا وَلَجَبَتْ هَذِهِ فِي التَّغْضَبِ وَلَطَّ الْحِجَابُ بَيْنَنَا وَالتَّنْقَبِ
وَحَطَّتْ بِفَرْذِي إِثْمِدِ جَفَنَ عَيْنِهَا لَتَقْتَلَنِي، وَشَدَّ مَا حُبُّ زَيْنَبِ
تَلُومٌ عَلَى مَالٍ شَفَانِي مَكَائُهُ فَلُومِي حَيَاتِي مَا بَدَا لِكَ وَاغْضَبِي
عِيَالِي أَحَقُّ أَنْ يَنَالُوا خِصَاصَةً وَأَنْ يَشْرَبُوا رَنْقاً إِلَى حِينٍ مَكْسَبِي⁽⁴⁾

أما مظاهر الرّفد الموجه إلى الجار فهي كثيرة جداً في الشعر الجاهلي بالخصوص ظاهرة في مثل قول جساس بن مرة⁽⁵⁾ [م. الرمل]:

إِنَّمَا جَارِي لَعَمْرِي فاعْلَمُوا أَدْنَى عِيَالِي⁽⁶⁾
وفي شعر حاتم الطائي نلاحظ ميلاً إلى ذكر الجارة ممّا لعلّ فيه إشارة إلى الأرامل باعتبارهنّ أولى بالرّفد. ومن أمثلة هذا قوله [طويل]:

وَإِنِّي لِأَخْزَى أَنْ تُرَى بِي بِطُئَةٍ وَجَارَاتُ بَيْتِي طَاوِيَاتُ وَنُحْفُ⁽⁷⁾

(1) اسمه ثابت بن جابر الفهمي من قيس، وهو من أغربة العرب وأشهر الصعاليك وهو ابن أخت الشنفرى. توفي حوالي 530 م.

(2) الأغاني: XXI/176، وراجع أبيت زهير السكب في المصدر نفسه: XXII/285.

(3) شاعر جاهلي من نصارى كندة، أدرك الإسلام. مجهول تاريخ الوفاة: راجع «الأعلام» II/178.

(4) لويس شيخو: «شعراء النصرانية» II/52 - 53، وانظر في المعنى نفسه: «شرح الحماسة»: III/1176، و IV/1680 و «طبقات ابن سلام» ص 243.

(5) هو من بكر بن وائل وهو شاعر مقلّ من سادات العرب في الجاهلية. وهو قاتل كليب وائل. توفي حوالي 535 م.

(6) «شعر بكر بن وائل» ص 561، وانظر كذلك ديوان لبيد ص 158 و «الشعر والشعراء» II/639.

(7) ديوان حاتم، ص 37 وما بعدها.

ومن هنا تبدأ ظاهرة الرّفد - وهو أوضح مظاهر التّكافل في المجتمع الجاهلي - في الاتّساع والاكتمال في نطاق العشيرة ثمّ الحيّ والقبيلة. وأبرز مظاهر اختصار الشّعر لهذا التّكافل قول عمرو بن الإطنابة⁽¹⁾ مفاخرأ بقومه [طويل]:

المانعين من الخنا جاراتهم والحاشدين على طعام الثّزل
والخالطين فقيزهم بغنيهم والبالين عطاءهم للسّائل⁽²⁾

وهو قول يظهر فيه التّمييز الذي رأيناه من قبل بين الضّيافة والرّفد، كما يظهر فيه الرّفد في نطاق القبيلة وخارج هذا النّطاق. والذي يدلّ على حسن اختصاره لفضيلة كرم الرّفد هو توارّد أكثر من شاعر عليه ممّا يظهر في مفاخرة حسان بقوله [كامل]:

وأنا من القوم الذين إذا أزم الشّتاء مُحالِفَ الجذب
أعطى ذوو المال مُغيرهم والضّاربين بموطن الرّغب⁽³⁾

ومن خلال ما سبق تتضح نظرة الشّعر الجاهلي إلى المسألة الاجتماعيّة وتسفر ثنائية «الغنى» و «الفقر» وهو ما يدلّ على سبق الشّعر لأهمّ ما سيكون تركيز القرآن عليه في ما يتّصل «بالإحسان». على أنّ ظاهرة الرّفد تتجاوز في المجتمع الجاهلي التّكافل من منطلق دموي إلى التّكافل من منطلق إنساني قيمي إذ هي تنزع إلى الإشادة برعاية المحتاجين عامّة من الأرامل والأيتام والسّائلين وغيرهم بما تبدو من خلاله نزعة الشّعر الجاهلي إلى الوعي بهذه الفئات وإلى تحسين الفعل الأخلاقي المتمثّل في الإحسان إليها أي نزغته إلى الاضطلاع بتحسين تكافل اقتصادي - اجتماعي على نطاق واسع: يقول دريدن الصّمة [وافر]:

لقد علّم المراضع في جمادى إذا استعجلن عن حرّ بنهس
بأني لا أبيت بغير لحم وأبدأ بالأرامل حين أمسي⁽⁴⁾

(1) شاعر جاهلي فارس من أشرف الخزرج. كانت إقامته ببشر، مجهول تاريخ الوفاة: راجع: «الأعلام» V / 250.

(2) «شرح الحماسة» IV / 1632.

(3) شرح ديوانه. ص 89.

(4) الأغاني: X / 23 - 24، وانظر في المعنى نفسه أبيات زياد بن حمل في «شرح الحماسة» III / 1390 وما بعدها ولا مية المسيّب بن علس في «الجمهرة» ص 256 وقافية الأسود بن يعفر في «الأغاني»: XIII - 23.

ومفهوم أن كثرة ذكر الأرامل والأيتام مرتبطة بنتائج «الأيتام» التي كان العرب يخوضونها والتي كانت تذهب بالكثير من الرجال فتؤيم النساء وتيتم الأطفال. ونظراً إلى أنه كان من وظائف الشعر ترميم ما تحدثه الحروب فقد حث على العناية بمن تخلفهم بلا عائل أو سند وجعل الإحسان إليهم من أوكد الواجبات وزينه في قلوب الناس: ومن أبرز ما قيل في رقد الأرامل والأيتام بيت لبيد [كامل]:

تَأْوِي إِلَى الْأَطْنَابِ كُلِّ رَذِيَّةٍ مِثْلَ الْبَلِيَّةِ قَالِصٌ أَهْدَامُهَا⁽¹⁾

وقول الأعشى [طويل]:

وَأَرْمَلَةٌ تَسْمَعِي بِشَفْثِ كَأْتِهَا وَإِيَاهُمْ رَيْدَاءُ حَثَّ رِئَالُهَا

هَنَاتًا وَلَمْ نَمْنَنْ عَلَيْهَا فَأَصْبَحَتْ رَحِيَةً بِأَلٍ قَدْ أَزْخَنَا هُزَالُهَا⁽²⁾

وأوسع ما يكون الرّفد أن يوجه إلى كل محتاج جائع بصرف النظر عن مسألة الدم: وهو أمر يبدو أنه أخذ يتضح منذ أواخر الجاهلية وترجم في امتداح الكرم على الشخص النكرة مثلما يظهره قول الحادرة⁽³⁾ [كامل]:

وَمُعَرِّضٌ تَغْلِي الْمَرَاجِلُ تَحْتَهُ عَجَلْتُ طَبَخَتَهُ لِرَهْطِ جُوعٍ⁽⁴⁾

كما ظهرت في أشعار الفترة التي نعينها الإشادة برفد «الهلكى» و «المحروبين» و «العفاة» بصورة عامة واتسع ذكر الرّفد إلى الحديث عن «الناس»: وهو ما ظهر في شعر زهير بصورة خاصة ممّا له مغزاه لارتباطه بشاعر متأخر زمنياً قريب من الإسلام واسع الوعي بما كان المجتمع الذي عاصره يحتاج إليه من «إصلاحات» - إن صحّ القول - وهو ما لاحظناه أيضاً في جوانب أخرى من شعره كالّدعوة إلى السلم والحلم: يقول زهير في مدح سنان المرّي [بسيط]:

فَالنَّاسُ فُوجَانِ فِي مَعْرُوفِهِ شِرْعٌ فَمِنْهُمْ صَادِرٌ أَوْ قَارِبٌ يَرْدُ⁽⁵⁾

(1) الأنباري: «شرح القصائد السبع...» ص 589. وراجع الديوان ص 158.

(2) شرح ديوان الأعشى. ص 343.

(3) اسمه قطبة بن أوس وهو شاعر جاهلي مقلّ قريب من الإسلام، من قبيلة ذبيان، له ديوان صغير الحجم حقّقه ناصر الدين الأسد.

(4) المفضليات ص 46، وراجع كذلك مفضلية سلامة بن جندل رقم 22.

(5) الديوان ص 44.

وقد لاحظنا في استمرار هذا المعنى في شعر القرن الأول استقراراً في ظاهرة الاتساع هذه يمثلها شعر الفرزدق بالخصوص⁽¹⁾.

وللرّفد شكل آخر مختلف عن بذل الطعام وهو «المنح» ويتمثل في مساعدة الغنيّ الفقير بأن يعيره ناقة أو شاة أو عنزاً فينتفع بلبنها طيلة موسمه ثم يعيدها إليه فتسمّى «منيحة» ويسمّى لبنها «منحة»: وتظهر صورة المنيحة في أشعار قليلة منها قول حذيفة بن أنس⁽²⁾ مفاخراً [بسيط]:

وينحرون جِلَادَ الشَّوْلِ إِنْ نَحَرُوا ويمنحونَ إِذَا مَا اسْتُمْنِحُوا الْخُورَا⁽³⁾
وقول عروة بن الورد⁽⁴⁾ معاتباً زوجته [وافر]:

أَفِي نَابٍ مَنَحْنَاهَا فَقِيرَا لَهُ بِطْنًا بِنَا طُنُبٌ مُصِيثٌ
تَبِيثٌ عَلَى الْمِرَافِقِ أَمْ وَهَبٍ وَقَدْ نَامَ الْعَيُونُ لَهَا كَتَيْثٌ⁽⁵⁾؟
ويبدو أنّ هذا الشكل كان قد تقلّص منذ أواخر الجاهليّة وزال أو كاد مع تقدّم التاريخ الإسلامي، ذلك أنّنا لاحظنا أنّه سرعان ما أخذ يتحوّل منذ صدر الإسلام إلى صورة بلاغيّة كالتي تظهر في قول كعب بن زهير [طويل]:

جميعاً تُوْذِيهِ إِلَيْكَ أَمَانَتِي كَمَا أُذِيْتُ بَعْدَ الْغِرَازِ الْمَنَائِحُ⁽⁶⁾
وتستمرّ في القول المنسوب إلى قيس بن الملوّح⁽⁷⁾ بعد ذلك [طويل]:

أَلَا إِنَّ لَيْلَى كَالْمَنِحَةِ أَصْبَحَتْ نَقَطْعُ إِلَّا مِنْ ثَقِيفٍ حَبَالُهَا⁽⁸⁾
وللرّفد شكل آخر خاصّ أيضاً يقع أثناء السفر أو أثناء الغزو وهو إباحة الرّجل زاده لمن معه. ويظهر هذا الشكل في مثل قول تأبّط شرّاً [طويل]:

(1) انظر مثلاً ديوانه: II/133.

(2) شاعر جاهلي من هذيل أدرك الإسلام: راجع «شرح أشعار الهذليين» II/445 وما بعدها.

(3) «شرح أشعار الهذليين» II/553.

(4) عروة بن الورد العبسي زعيم الضعاليين وأحد مشاهيرهم، اشتهر بالمرءة والكرم. له ديوان صغير الحجم يشرح ابن السكيت. توفي أواخر القرن السادس الميلادي.

(5) ديوان عروة بن الورد. طبعة دار صادر، بيروت. 1982. ص 21 وانظر المصدر السابق: I/451.

(6) ديوان كعب بن زهير. ص 15 وانظر خبر الشماخ في الأغاني: IX/154.

(7) هو مجنون ليلى الشهير في قصص العشق العربية وهو من بني عامر من أهل الحجاز ومن الذين نسب إليهم ديوان من الشعر المسمّى «عذريّاً». توفي حوالي 70 هـ.

(8) الأغاني: II/46 وراجع مفضّلة جبيها، الأشجعيّ رقم 33.

قَلِيلٌ أَذْخَارِ الزَّادِ إِلَّا تَعْلَةً وَقَدْ نَشَرَ الشُّرُوفُ وَالتَّصَقَّ الْمِعَا⁽¹⁾

وهو قول يفخر فيه بإباحته زاده برغم جوعه وهزاله، ويلفت الانتباه فيه لفظ «الأذخار» لأنه لئن كان موقف شعراء البدو الجاهليين عامة وفي جميع المقامات تقريباً هو تقبيح الأذخار - على ما سيتضح فيما يتلو - فإن ذلك إنما يظهر بخاصة في امتداحهم إباحة الزاد لأن الإنسان أحوج ما يكون إلى الأذخار أن يكون على سفر: والذي يؤكد هذا هو تكرّر هذه الصياغة عند شعراء آخرين، وهو ما في قول سنان بن أبي حارثة⁽²⁾ [بسيط]:

ثُمْتُ أَطْعَمْتُ زَادِي غَيْرَ مُذْخِرٍ أَهْلَ الْمَحَلَّةِ مِنْ جَارٍ وَمِنْ جَادٍ⁽³⁾

وعن كرم الرّزد في السفر يقول كعب بن سعد الغنوي مفاخراً بمقاسمته غيره ظهر بغيره - على هزاله - وبإيثاره غيره بالزاد [طويل]:

وَذِي نَدَبٍ دَامِي الْأَظْلَ قَسَمْتُه مُحَافِظَةً بَيْنِي وَبَيْنَ زَمِيلِي
وَزَادٍ رَفَعْتُ الْكَفَّ عَنْهُ عَفَافَةً لِأَوْثَرٍ فِي زَادِي عَلَيَّ أَكِيلِي⁽⁴⁾

ويتبين لنا من النظر في هذا الشكل الخاص من أشكال الرّزد أنه لئن كانت سائر أشكاله هي من نوع كرم المقيم فإن إباحة الزاد وظهر الزاحلة هي من كرم الطّاعن: ممّا يثري ظاهرة الكرم ويعدّد أبعادها ويجعلها سلوكاً شاملاً يشيد الشعر بسالكة ويقرنه بالحاجة في الحلّ والترحال.

ومن أشكال الرّزد «الميسر»: وهو ظاهرة معقدة لا بدّ لفهمها من جميع وجوهها من أن نزيل عنها ما أحاط بها من الغموض ونخلّصها ممّا علق بها من دلالات التحقير الناجمة عن موقف الإسلام منها باعتبارها ضرباً من ألعاب القمار وهو ما بقي من معناها عالقاً بأذهان الكافة. فالميسر أوسع من أن يكون مجرد «لعبة» للحظّ والترفيه وأثرى معنى إذ أنّ الأصل فيه هو المقامرة على جُزور أو جُزر يغرم لحمها أوجزء منه - وهذا أمر ضروري - للفقراء والمحتاجين: فهي من هذه الناحية

(1) ابن قتيبة: «الشعر والشعراء»: II / 494.

(2) شاعر جاهلي من ذبيان من أجواد العرب: مجهول تاريخ الوفاة. راجع: «الأعلام»: III / 206.

(3) المفضليات: ص 351، وراجع أبيات قيس بن عاصم في الأغاني: XIX / 69.

(4) الأصمعيّات: ص 72، وانظر ديوان عروة بن الورد ص 34 وغيرها.

حركة فتوة وكرم من أهدافها الأساسية فعل الخير والإحسان إلى الفقير⁽¹⁾.

والذي يدلّ في الشعر على أنّ الميسر كان شكلاً من أشكال الرّفد هو قول المرقّش الأكبر [طويل]:

وكان الرّفاد كلّ قِذجٍ مُقَرَّمٍ وعادَ الجميعُ نُجعةً للزّعانِفِ⁽²⁾
أما زمن الميسر - وهو قطعة من زمن الكرم أياً كان شكله - فهو الشتاء أيضاً أي زمن اشتداد الحاجة على العربيّ، وهو ما يدلّ عليه قول المرقّش من نفس القصيدة:

إذا يَسَرُّوا لَمْ يُورِثِ اليَسَرُ بينهم فواحشٌ يُنعى ذِكْرُها بالمصايفِ⁽³⁾
ويبدو من الشعر الجاهلي أنّ الميسر طريقة لرّفد الفقراء جدّاً الذين لا عائل لهم ولذلك تتواتر في هذا الشعر عبارة «رزق العيال» أو «أرزاق العيال» مرتبطة بسياق الميسر فحسب، كما يقترن لعب الميسر بظروف الاحتياج الشديد: يقول علباء بن أرقم⁽⁴⁾ [كامل]:

وإذا العذارى بالدخانِ تَقَنَعَتْ واستعجلتْ نَضَبَ القُدورِ فَمَلَّتْ
دَرَّتْ بأرزاقِ العيالِ مَغَالِقُ بيديّ من قَمَعِ العِشارِ الجَلَّةِ⁽⁵⁾
وآخر صور الميسر وجدناها عند الأعشى⁽⁶⁾ وعند لبيد⁽⁷⁾ وعند حسان⁽⁸⁾ وسلامة بن جندل⁽⁹⁾. ونظراً إلى ما هو معروف من موقف الإسلام من الميسر فإنّ الشعر المتغنّي به قد انتهى معظمه بانتهاء العصر الجاهليّ وفترة الخضرمة التي كانت تتمّة له، ولم نجد منه خلال ما بقي من القرن الأوّل سوى أمثلة نادرة تشكّل حنيئاً إلى نَظْم المكارم القديمة ومظهراً من مظاهر ضغط السّنة السّابقة على شعراء هذا العصر، ويبدو لنا ذكرها إلى الكناية عن مطلق الكرم أقرب منه إلى قصد الشّاعر شكلاً منه معيّناً⁽¹⁰⁾.

(1) راجع في تفاصيل الميسر: شهاب الدين النويري: «نهاية الأرب في فنون الأدب» طبعة دار الكتب. القاهرة. د.ت. III/118 - 120.

(2) المفضليات: ص 232.

(3) المصدر السابق. ص 233 وراجع في الغرض نفسه: ديوان طرفة ص 35.

(4) شاعر جاهليّ مجهول، كان معاصراً للثّعمان بن المنذر (ت. 602 م).

(5) الأصمعيّات. ص 183، وانظر كذلك ديوان عمرو بن قميّة. ص 31.

(6) شرح ديوانه ص 249.

(7) ديوانه: ص 31.

(8) شرح ديوانه. ص 428.

(9) المفضلية رقم 22.

(10) راجع ديوان الفرزدق II/129.

أما الخاصية التمثيلية البارزة في شعر الميسر فهي ذكر «الدخان» وذلك إما في صورة يكتى بواسطتها عن شدة العسر فيذكر الشعراء اقتراب الفتاة الحسنة أو الشيخ الوقور من موقد النار اصطلاءً وتنتظراً للطعام⁽¹⁾ أو بتشبيه الدخان بالبخور كناية عن شدة الزمن وانعدام إضرام النار للطهي: وهو قول الأعشى [خفيف]:

وَإِذَا مَا الدَّخَانُ شَبَّهَهُ الْأَنْبُ فُ يَوْمًا بِشْتَوَةِ أَهْضَامَا
فَلَقَدْ تَلَصَّقَ الْقِدَاحُ عَلَى النَّدَى يَبِ إِذَا كَانَ يَسْرُهُنَّ غَرَامَا⁽²⁾

ومن أشكال الرّفد مساعدة العاجزين عن فدي أسراهم أو دفع الديّات المتعلقة بهم، وحقيقة هذا الشكل أن يستوهب مَنْ له أسير يعجز عن فدائه أو مَنْ عليه دية لا يقدر على دفعها بعض القادرين الكرماء فيجودون عليه بالمال المطلوب أو ببعضه: ويظهر الرّفد في فكّ الأسير في أشعار كثيرة نجتزئ منها بقول حسان بن ثابت [طويل]:

نَشَدْتُ بَنِي النَّجَّارِ أَفْعَالَ وَالِدِي إِذَا لَمْ يَجِدْ عَانٍ لَهُ مَنْ يُوَارِعُهُ
الْسَّنَا نَنْصُ الْعَيْسَ فِيهِ عَلَى الْوَجَا إِذَا نَامَ مَوْلَاهُ وَلَدَتْ مَضَاجِعُهُ
وَلَا نَنْتَهِي حَتَّى نَفَكَّ كُبُولُهُ بِأَمْوَالِنَا وَالْخَيْرُ يُخَمِّدُ صَانِعُهُ⁽³⁾

أما بذل المال في الديّات كرمًا حقنًا للدماء فأبرز من يمثله في الجاهلية زهير فهو متواتر عنده ظاهر في معلقته وفي غيرها من مدحياته في هرم بن سنان خاصة⁽⁴⁾.

على أن هذا المعنى إنما كان ظهوره بوضوح في أواخر الجاهلية للأسباب التي حللناها في القسم الأول من هذا البحث⁽⁵⁾ ثم رأينا يتواصل في القرن الأول في شعر الأخطل بالخصوص برغم تراجع أسبابه: ممّا لعلّه يفسّر بأمرين: أولهما تمكّن المؤثرات الجاهلية من هذا الشاعر بما لم يخضع له غيره بنفس الكيفية - وهو أمر معروف في شعره محكوم له به - وثانيهما ذو صلة بواقع حياته وبظروف قبيلته الخاصة: ذلك أن أيام تغلب وقيس عيلان في الجزيرة الفراتية فيما بين 64 و 72 هـ.

(1) انظر أبيات علباء ابن أرقم السابقة، وراجع ديوان التابغة الذبياني: ص 63.

(2) شرح ديوانه. ص 249.

(3) شرح ديوان حسان: ص 320، وانظر المصدر نفسه: ص 371 وديوان حاتم ص 14 وديوان زهير ص 106 وشرح ديوان الأعشى: ص 9.

(4) راجع الأبيات 18 - 24 من المعلقة، وانظر في الغرض نفسه لامية ربيعة بن مقروم في «الأغاني» 92 - 94 / XXII.

(5) راجع الفصل الأول منه.

بالخصوص قد أحيت أوضاعاً تشبه أوضاع الجاهلية من بعض التواحي وأن الأخطل قد سعى فعلاً في مساعدة قومه على دفع الديّات وسأل في ذلك فمدح به: وهو ما يظهر في مثل قوله في مصقلة بن هبيرة الشيباني والي يزيد على طبرستان [بسيط]:

صَخْمٌ تُعَلِّقُ أَشْنَاقُ الدِّيَاتِ بِهِ إِذَا الْمِئُونُ أُمِرَتْ فَوْقَهُ حَمَلًا⁽¹⁾
هذه أبرز أشكال الرّفد التي استنبطناها من الشعر العربي⁽²⁾ وهي إذا ما أضيفت إلى كرم الضيافة جُسمت وإياه عناية هذا الشعر بالكرم باعتباره ركناً من أهم أركان العرض وموقفاً من أبرز مواقف الإنسان من المال.

ولئن كان حاتم الطائي البطل النمطي والشاعر النمطي لكرم الضيافة فكذلك كان عروة بن الورد في كرم الرّفد وعلى هذا دار الكثير من شعره وأخباره⁽³⁾ والملاحظ فيما بين الضيافة والرّفد أن الرّفد أكثر ارتباطاً بالجاهلية: فقد رأينا أن أغلب تجلياته في الشعر لا تكاد تستمرّ منها إلى ما بعد هذا العصر إلاّ مظاهر قليلة وذلك أن بديل ظاهرة الرّفد في الجاهلية تمثل في نظام التكافل الذي جاء به الإسلام وهو نظام جعل الكثير من مظاهر جبر الضعفاء بالمال من مشمولات الدولة فسحب من الشعر البعض من أهم أدواره.

والذي قد تفضي بنا إليه دراسة مواقف الرّفد في الجاهلية أن هذه الظاهرة ارتقت في شعر هذا العصر إلى تشكيل منظومة متعددة الجوانب تغنى بها الشعراء ورفعوا من شأنها وأطلقوا عليها اسم «الحقوق» بمعنى الواجبات الخلقية تجاه المحتاجين عامة ممّا يمثله قول أبي دؤاد الإيادي⁽⁴⁾ [خفيف]:

فِي ثَلَاثِينَ زَغَزَعَتْهَا حُقُوقٌ أَصْبَحْتُ أُمَّ حَبْتَرٍ تَشْكُونِي⁽⁵⁾
وقد اهتمدى الجاهليون إلى الخلفية الأخلاقية البعيدة لنظام التكافل والإحسان الذي

(1) ديوان الأخطل: I/158، وراجع في خصوص قربه من الجاهليين: الأغاني: VIII/292.

(2) ثمة صورة أخرى، من صور الرّفد قليلة التواتر في الشعر هي إياحة المراعي والمياه، وقد كانت الجاهلية مسرحها الأساسي، وأبرز ما يمثّلها في الشعر الجاهلي قصيدة الطفيل الغنوي التي مطلعها «جَزَى اللَّهُ عَوْفًا مِنْ مَوَالِي جَنَابَةٍ...» (ديوانه: ص. ص 85 - 88).

(3) راجع «الأغاني» III/72 - 83.

(4) أبو دؤاد. شاعر جاهلي قديم، كان قيماً على خيل المنذر بن ماء السماء (ت. 554 م).

(5) الأغاني: XVI/295، وانظر نفس الاستعمال عند معاوية بن مالك في المفضليات ص 355 وديوان زهير ص 47 وديوان الأعشى ص 169.

تصوّروه وصاغوه في أشعارهم وظهرت هذا الخلفيّة في الشعر باسم «الخير» وهو مفهوم يظهر في مثل قول الأعشى [كامل]:

وترى له ضراً على أعدائه وترى لنعمته على من نالها
أثراً من الخير المزيّن أهله كالغيث صاب ببلدة فأسألها⁽¹⁾

ولئن كان قرى الذئاب هو أبعد ما ذهب إليه كرم الضيافة فإن قصّة عبيد بن الأبرص والشعر الوارد ضمنها في «الأغاني»⁽²⁾ يمثلان أبعد ما ذهب إليه كرم الرّفد عند العرب: ذلك أنّ الخبر والشعر - وهو خرافة كلّ ولكنها خرافة بالغة الدلالة على ما نحن فيه - يذكران حادثة جاد فيها هذا الشاعر بزاده من الماء في يوم شديد القيظ على ثعبان صاّد هالك، ثمّ إنه كان مسافراً بعد ذلك بزمان فنذت إبل القوم الذين كان فيهم فإذا بذلك الثعبان يتمثل له في صورة رجل غريب يأتيه بخطام جملة يقوده ويقول له! [بسيط]:

أنا الشجاع الذي ألفيته رَمْضاً في قفّرة بين أحجارٍ وأعقادٍ
فجُدت بالماءٍ لما ضنّ حامله وزدت فيه ولم تبخل بإنكادٍ
الخَيْرُ يبقَى وإن طال الزمانُ به والشرُّ أخْبثُ ما أوْعيت من زادٍ

إنّ المهمّ في هذه الحكاية المثلّية الرّمزية هو وظيفتها والعبرة المبتغاة منها والمقدّمة في البيت الأخير. وهي كحكايات قرى الذئب التي مرّت بنا في شعر الضيافة، رسالة يوجّها مجتمع البداوة الصّحراوية إلى نفسه أهمّ ما فيها هو أن تحسن إلى كلّ محتاج ألقت به الضّرورة في طريقك عساك تجد يوم حاجتك من ينجذك في عالم الصّحراء الواسع المليء بالمهالك: ولأنّ ذلك كان كذلك فإنّ العرب وسّعوا الكرم إلى غاية ما يمكن أن يتسع إليه وهو أن يجود الإنسان لا على الإنسان فحسب وإنما على الحيوان أيضاً بل على أعدى أنواعه، وألاّ يبخل بالرّفد حتّى على الدّ أعدائه لأنّ الضّرورة قد تحوّل يوماً ما إلى صديق ومنقذ، وأن يجود الإنسان وهو موقن بأنّ جوده عائد عليه طال الزمان أو قصر.

(1) شرح ديوانه ص 31، وانظره كذلك في ديوان حسن: ص 320 وفي «الشعر والشعراء»: II / 676...
وراجع ما يسمّيه جواد علي «ميراث الجاهليّة»: المفضل في تاريخ العرب... 75 / 7.

(2) XXXIII / 408 - 409.

وقد طَوَّر الشعر الجاهلي - تمهيداً للقرآن - مفهوم الإيثار كأتَم ما يكون ذلك ممَّا يشهد عليه مثل قول قيس بن الخطيم⁽¹⁾ [طويل]:

أَكْثَرُ أَهْلِي مِنْ عِيَالٍ سِوَاهُمْ وَأَطْوَى عَلَى الْمَاءِ الشَّرَاحِ الْمَبْرَدِ⁽²⁾

والملاحظ في شأن موقف الكرم عامة والاعتزاز به ونسبته إلى النفس - أي وروده في الفخر - أنَّ مجاله الشعر الجاهلي أولاً ثم شعر القرن الأول أي ما سبق أن سَمَّيناه عهد «عروبة الشعر» وأنَّ هذا الموقف قد تم بناؤه في الجاهلية أساساً ثم تواصل حياً قوياً خلال معظم العصر الأموي ولم تستمر منه في الشعر العباسي إلا بقايا وأذيل: وإنَّ قول بشار بن برد [طويل]:

أَجُودُ الْعَفَاءِ الزَّائِرِينَ وَرَبِّمَا طَلَبْتُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَجَادُ⁽³⁾

إنَّ هذا القول ليمثل في رأينا المنعرج الحاسم في تحوُّل الكرم من موقف مفتخر به إلى موقف ممدوح به بل في تحوُّله من موقف إلى صفة: ذلك أنَّ بيت بشار هذا نصفان يختم صدره عهداً ويفتح عجزه عهداً آخر، ممَّا يظهر فيه مرّة أخرى السبب الذي له عُدَّ بشار خاتمة القدماء وفاتحة المحدثين.

أمَّا بعد بشار فقد نزَعَ شعر الكرم إلى الانتقال إلى المدح أساساً وارتبط بإثارة المتكسِّبين ممدوحِيهم وخرج عن التمثيل القديم البارز في ثنائية الضيافة والزَّفد إلى الحديث عن الجود مطلقاً وعن الجود على الشعراء بصفة خاصّة مثلما أشرنا إليه في القسم السابق.

وعندما تعاظم أمر المدح - لا سيما في التصف الثاني من القرن الثاني - قلَّ عند الشعراء الفخر بالكرم وصاروا يذكرونه في مدائحهم ومراثيهم المرتبطة بالتكسُّب، وأصبح الشاعر يشيد بموقف «العطاء» عند غيره ويفتخر هو «بالأخذ»: وأبرز ممثِّل لهذا التحوُّل هو مروان بن أبي حفصة، ففي مثل قوله [كامل]:

مَا نَالَتِ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُسْتَخْلَفٍ مَا نَلْتُ مِنْ جَاهٍ وَأَخَذِ بُدُورِ

(1) شاعر جاهلي من الأوس من هل يثرب (المدينة). . . توفي في بدايات الإسلام على الشرك. له ديوان حقَّقه إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب.

(2) طبقات ابن سلام. ص 192.

(3) الدِّيوان: III / 106.

ولقد حُبِيتْ بِأَلْفِ أَلْفٍ لَمْ تُثْبِتْ إِلَّا لِصَاحِبِ مِثْبَرٍ وَسَرِيرٍ⁽¹⁾
يظهر هذا المعنى بوضوح⁽²⁾.

(2) الكرم على النفس:

بذل المال في اللذات الشخصية: كانت حياة العربي في جاهليته، كما هو معلوم، تغلب عليها الشدة، شدة السلم بلة الحرب. ولطالما عانى ألواناً من الضيق في معيشته ومن القلق في فكره ووجدانه فالتمس من آلام الحياة ومتاعها وقساوة الانشغال بالموت وغموض المصير مهرباً يلوذ به ومستراحاً يستريح عنده، ووجد عزاءه في بعض اللذات كانت الخمرة والمرأة أهمها. وعندما عدّد طرفه بن العبد لذات الحياة في قوله من المعلقة [طويل]:

فلولا ثلاث هنّ من عشية الفتى وجدك لم أحفل متى قام غوّدي
فمنهنّ سبقت العاذلات بشربة كميت متى ما تغلّ بالماء تزيدي
وكري إذا نادى المضاف محبباً كسيد الغضا نبهته المتوردي
وتقصير يوم الدجن والدجن مُعْجَبٌ بهكنة تحت الخباء المعمد⁽³⁾
فإنما اتخذ لذة الخمر وسيلة لتحويل الحرب إلى لذة ثم جعل لذة المرأة غاية: ذلك أنّ لذات السلم كانت عند الجاهليين إما إغراء بالحرب ممّا يمثله مطلع معلقة عمرو بن كلثوم [وافر]:

ألا هبّي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا⁽⁴⁾
أو جزاء لخائضها ممّا يمثله قول لقيط بن زرارة⁽⁵⁾ على إثر يوم «شعب جيلة» [رجز]:

إنّ الشواء والنَّشِيلَ والرُّغْفُ والقينة الحسناء والكأس الأنف
للضاربين الخيل والخيل قُطِفَ⁽⁶⁾

(1) شعر مروان بن أبي حفصة: ص. ص 55 - 56.

(2) راجع المصدر السابق: ص. ص: 26 - 29 - 30 - 93...

(3) الأنباري: «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات». ص. ص: 194 - 196.

(4) المصدر السابق. ص 371.

(5) لقيط بن زرارة الدارمي، من تميم. شاعر جاهلي من أشرف قومه قتل في «يوم شعب جيلة» سنة 571 م.

(6) ابن قتيبة: «الشعر والشعراء» II / 711.

ويبدو من هذا أَنَّ اللَّذَّات كانت في الأصل تقدِّمها القبائل لفتيانها في ظروف مرتبطة بواجبات حيويَّة كابتداء الغارات أو الاحتفال بنتائجها ثمَّ أصبح الفتيان، في مرحلة متأخرة - متصلة بنموِّ المال الشخصي - يصيبنها بأنفسهم ويبدلون فيها أموالهم.

ونظراً إلى هذا الاقتران الأصلي الذي أشرنا إليه أعلاه بين اللَّذَّة والبطولة من جهة، وإلى قلة اللَّذَّات في الجاهليَّة - وخاصة الخمر - وقلة المال اللازم للحصول عليها من جهة أخرى فقد كان بذل الرِّجل ماله فيها مفخرة وعنوان جود ونشأ في الشعر موقف الاستهانة بالمال والتَّباهي بإتلافه في سبيل اللُّهو واللَّذَّة: ولعلَّ أطرف ما في هذا الموقف أَنَّهُ يبدو - من منظار ما - ضرباً من «الاستثمار» ينفق في نطاقه الإنسان مالاً (حقيقياً) قليلاً لينال به مالاً (وهمياً) أوفر وأهم، وهو أمر لئن لم يتجسَّم بما فيه الكفاية في قول المرقش الأكبر عن بعض النِّساء [كامل]:

قَذَبْتُ مَالَكُهَا وَشَارِبَ رِيَّةٍ قَبْلَ الصَّبَاحِ كَرِيمَةٍ بِسَبَائِهَا⁽¹⁾
فإنَّه واضح في قول المنخل الشكري [م. الكامل]:

ولقد شربتُ من المدا مةً بالقليلِ وبالكثيرِ
فلإذا انتشيتُ فلأنني رَبُّ الخورنقِ والسِّديرِ..⁽²⁾
ثمَّ في قول عمرو بن حنَّان الشيباني⁽³⁾ [مخلع البسيط]:

الرِّزْقُ مِلْكٌ لِمَنْ كَانَ لَهُ وَالْمِلْكُ مِنْهُ طَوِيلٌ وَقَصِيرُ
مِنْهُ الصُّبُوحُ الَّذِي يَجْعَلُنِي لَيْتَ الْبِلَادِ وَأَمْوَالِي كَثِيرُ⁽⁴⁾
وأبرز أمثلة التَّغني ببذل المال في اللُّهو في الجاهليَّة شاعران: طرفة والأعشى. فأما طرفة فقد كان من مفخرته ترَّدده على حوانيت الخمارين وبيوت القيان وتبديده مال أبيه ثمَّ ماله فيها ممَّا تسبَّب في تبرُّء أعمامه منه وإفراد عشيرته إياه وهو ما ذكره في المعلَّقة إذ قال [طويل]:

وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الْخُمُورَ وَلَذَّتِي وَبَيْعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَمُثْلَدِي

(1) المفضَّلَات: ص 234.

(2) عبد الله جبريل مقداد: «شعر بكر بن وائل» ص 689.

(3) شاعر جاهلي من بني الحارث بن همام، كان صاحب شراب واستفرغ شعره في وصف الخمر والتَّدامي. راجع: المرزباني: «معجم الشعراء» ص 53.

(4) عبد الله جبريل مقداد: «شعر بكر بن وائل» ص 580.

إلى أن تحامثنى العشيرة كلها وأفردت إفراد البعير المعبد⁽¹⁾ وافتخر بتخرقة في بذل ماله في اقتناء اللذات لنفسه ولأصحابه من الفتيان. وقد كان الجاهليون - على غرار طرفة - يذكرون الخمر أكثر ما يذكرونها في مفاخرهم بالفتوة وبإنفاق المال في اللذات. ويلفت الانتباه في معلقة طرفة وفي مجلس اللهو الذي يصفه فيها كثرة الحلّي وفاخر الثياب وأشياء المال ممّا يبدو لنا مظهراً من مظاهر التجاوب بين المال واللذة.

وأما الأعشى فيصور شعره كثرة تهالكه على اللذات وكثرة مغامراته في طلب المال من أجل تحصيلها. وقد اتضح عنده التغني بإصابة الخمرة والمرأة في جلّ مفاخره ممّا يظهر في مثل قوله [متقارب]:

فقد أشرب الرّاح لو تعلّم
وأشرب بالريّف حتّى يُقَا
وأقررت عيني من الغانيا
من كلّ بيضاء ممكورة
نَ يومَ المُقامِ ويومَ الظّعنِ
لَ قد طالَ بالريّف ما قد دَجَنُ
تِ إمّا نكاحاً وإمّا أزنُ
لها بشرٌ ناصع كاللبن⁽²⁾

وقد فخر الأعشى كذلك ببذل ماله في ما سمّاه الجاهليون «الأحامرة الثلاثة» أي الخمر واللحم والطيب وقد كانت هذه الأمور عندهم من مباهج الحياة [كامل]:

إنّ الأحامرة الثلاثة أهلكث مالي وكنث بها قديماً مولعاً⁽³⁾ ويتضافر شعر الأعشى وأخباره على أنّه إنّما «طاف للمال آفاقه» كما قال⁽⁴⁾ من أجل أن يبذله في لذاته، وهو أبرز الشعراء الجاهليين تصريحاً بموقف التباهي بالجود في اقتناء اللذة ثم هو يجمع في فخرياته بين بذل المال في الخمرة وبذله في النساء زواجاً أو زنى مثلما بينت أبياته السابقة.

ويظهر في غير قصيدة من ديوانه⁽⁵⁾ فخره بارتياح الحوانيت وبيوت البغايا ومساومته على لذاتها وبذله ماله فيها، كما يذكر في غير مناسبة عبارة «نهين المال» أو

(1) الأنباري: «شرح القصائد السبع...» ص 191.

(2) شرح ديوان الأعشى. ص 17.

(3) نسبه جواد علي في «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام» 64/7 للأعشى - وكذلك «اللسان» (حمر) - ولم نجده في الطبعة التي اعتمدناها من ديوانه.

(4) شرح ديوانه: ص 41.

(5) راجع مثلاً: ص. ص 171 - 173 و 197 و 359.

«نهين السّوام» - ممّا يجسّم الموقف الذي نتتبّعه عنده⁽¹⁾ - ويفاخر بإصابة الخمرة النادرة وأطاييب حلقاتها من شواء وغناء ومعابة... ويختتم تنعّمه بالمرأة [رمل]:

بِمَتَالَيْفِ أَهَائُوا مَالَهُمْ لِفَنَاءٍ وَلِلْغَيْبِ وَأَذُنْ
ثُمَّ رَاخُوا مِغْرِبَ الشَّمْسِ إِلَى قُطْفِ الْمَشْيِ قَلِيلَاتِ الْحَزْنِ⁽²⁾
ويلفت الانتباه عند الأعشى وعيه بأنّ للحياة «باباً» واحداً هو باب اللّذة: لذّة الخمرة ولذّة المرأة، وبأنّ المال هو وسيلته للدّخول إلى هذا العالم وأنّ مذهبه اللّاهي هذا هو مذهب الذين اهتمدوا إلى سبيل «العيش»: يقول ذاكر المرأة أولاً [متقارب]:

وَلَمَّا التَقَيْنَا عَلَى بَابِهَا وَمَدَّتْ إِلَيَّ بِأَسْبَابِهَا
بَذَلْنَا لَهَا حُكْمَهَا عِنْدَنَا وَجَاءَتْ بِحُكْمِي لِأَلْهَى بِهَا
وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا
لَكِنِّي يَعْلَمُ النَّاسُ أَنِّي امْرُؤٌ أَتَيْتُ الْمَعِيشَةَ مِنْ بَابِهَا⁽³⁾
وفي القسم الجاهليّ من شعر حسان بن ثابت نجد كذلك موقف المباحاة ببذل كرائم المال في سبأ الخمر ومجالس اللّذة ونقف على فخر فيه تراكب بين نشوة الخمر وقيمة المال المبذول فيها وهو معنى قول [طويل]:

وَلَسْنَا بِشَرْبِ فَوْقَهُمْ ظِلٌّ بُرْدَةٌ يُعَدُّونَ لِلْحَانُوتِ تَيْساً مُفَضِّداً
وَلَكُنَّا شَرِبْ كَرَامٌ إِذَا انْتَشَوْا أَهَائُوا الضَّرِيحَ وَالسَّدِيفَ الْمُصْرَهْدَا⁽⁴⁾
ويستمرّ هذا الموقف اللّاهي المستهين بالمال في اقتناء اللّذة - خلال صدر الإسلام - على ما كان عليه قبله وذلك عند عبدة بن الطّبيب⁽⁵⁾ وعند أبي محجن الثّقفي⁽⁶⁾ ويظهر بوضوح كامل عند حارثة بن بدر وخصوصاً في قوله [طويل]:

(1) راجع شرح ديوانه: ص 19 مثلاً. (2) المصدر السابق ص 359.

(3) نفسه. ص. ص: 171 - 172. (4) شرح ديوان حسان: ص 201.

(5) راجع مفضّليته رقم 26 وما فيها من فخر مطوّل بارتباده «كعبة» الخمار وإصابته خمرته ولذاته من شواء ورياحين وغناء ولهو وتمتّعه بالقينة... («المفضّليات» ص. ص 143 - 144).

(6) راجع ديوانه: ص. ص 48 - 49 بالخصوص حيث يذكر «حقوق» الخمر ويفاخر ببذله إبله في سبائها ويحدّد مثله الأعلى وهو إصابة اللّذة في الحياة وتمني مجاورة الكرم في المعات. وراجع كذلك قصيدة ربعة بن مرقوم اللّامية التي يعدّد فيها مفاخره ويذكر لهو وبذله ماله في الخمر واللّذة فتوة وكراً: الأغاني: 93-92/XXII.

وقائلة يا حار هل أنت ممسك
 سأشربها ما حجّ لله راكب
 وأسعد ندماني وأتبع لذتي
 كذا العيش لا عيش ابن قيس وصحبه
 عليك من التبذير؟ قلت لها أقصدي
 مجاهرة وخدي مع كل مُسعيد
 وأبذل عفواً كل ما ملكت يدي
 من الشرب للماء القراح المُصرّد⁽¹⁾
 وهو قول يقابل بين المثل الأعلى الديني والمثل الأعلى الدنيوي اللاهي ويجمع جمعاً
 عجيماً بين ما سبق أن وجد عند طرفة وعند الأعشى وذلك من خلال عبارة «ما ملكت
 يدي» وعبارة «كذا العيش» ثم بقرنه اللذة «بالسعادة» مما يذكّرنا بعبارة الأعشى
 «قليلات الحزن» ويظهر من خلاله التطور من موقف «الإنفاق» عند طرفة إلى موقف
 «التبذير» عند حارثة بن بدر.

ويتواصل الموقف نفسه خلال القرن الأول عند مرة بن محكان⁽²⁾ وعند الأقيشر
 الأسدي وهو من أبرز شعراء التلذذ والخمرة عرف بركوبه جميع الوسائل لتحصيل
 المال وببذله كل ما يحصل منه في لذاته: من عظيم الجوائز التي كان يعطاها على
 الشعر إلى بيع ملابسه، وكان يشرب بالكوفة ويكتري الحمير ليركب إلى خمارات
 الحيرة فيتلف فيها جميع ماله، وأغلب شعره الباقي يدور على هذا الموقف اللاهي
 المستهتر المتغني بإتلاف المال في اللذة. وقد كان يهرب من حملات الجهاد بل يبيع
 المطية والسلاح ثم يختفي في الحانات ويشرب بشمنهما ويشاكس رجال الشرطة⁽³⁾
 وقد اشتهر له بالأخص قوله [متقارب]:

أفنى تلادي وما جمعت من نشب
 قزع القواقيز أفواه الأباريق
 هي اللذادة ما لم تأت منقصة
 أو تزمت فيها بسهم ساقط الفوق⁽⁴⁾
 وإن أهمية هذا الكلام في الإفصاح عن الموقف الذي سمّيناه «الكرم على النفس» أنه
 قيل في مقام فخري.

(1) الأغاني: 458/XII وانظر كذلك أبياته في المصدر نفسه والمعنى نفسه: ص. 486 - 487.

(2) هو مرة بن محكان السعدي: شاعر مقلّ عرف بالجوّد والإتلاف وكان سيد بني ربيعة (من تميم)
 وكانت بينه وبين الفرزدق مهاجرة. توفي حوالي 70 هـ: راجع: «الأعلام» للزركلي: VIII/92 وانظر
 شعره الذي نشير إليه في «حماسة» البحري ص 377.

(3) انظر ديوانه: ص 52 وخصوصاً قوله «إنما نشرب من أموالنا...» وراجع: الطيّب العشاش: «الأقيشر
 الأسدي: أخباره وأشعاره» حوليات الجامعة التونسية. العدد 8. 1971م. ص. 29 - 91.

(4) المصدر السابق. ص 61.

ويظهر الموقف نفسه عند كثير من شعراء القرن الأول الذين تلووا الأقيسر⁽¹⁾ بما يدلّ عليه مثل قول الأخطل [كامل]:

ولقد شربت الخمر في حانوتها ولعبت بالقينات كلّ الملعب
ولقد غدوت على التجار بمسمح هزت عواذله هريز الأكلب⁽²⁾
ويظهر في أخريات القرن الأول وبداية الثاني في شعر عمار ذي كبار⁽³⁾ وشعر الوليد بن يزيد وخصوصاً قوله [طويل]:

دعوا لي سليمى والطلاء وقينة وكأساً، ألا حسبي بذلك مالا
إذا ما صفا عيش برملة عالج وعانقت سلمى لا أريدُ بدالا⁽⁴⁾
أما في أواسط القرن II هـ. وفي نصفه الثاني فإنّ أبرز من يظهر عندهم هذا الموقف هم أبو الهندي⁽⁵⁾ وأبو نواس ومسلم بن الوليد⁽⁶⁾، وهو أوضح وأكثر اطّراداً عند أبي نواس.

وإنّ ازدهار اللهو واستفحال أمره ولا سيما انطلاقاً من أواسط القرن II هـ. وانتشار الحانات والدساكر والديارات وتشعب اللذات ليس بغيتنا في هذا العمل واكتمال الموقف المتلذذ اللاهي في شعر أبي نواس أشهر من أن نمثّل عليه. ولكنّ الذي يهتمنا من الرأوية التي ننظر إلى شعره منها هو أنّ المثل الأعلى القديم للفتوة الذي اكتمل في الجاهلية واستمرّ حياً حتّى أوائل القرن II هـ. تقريباً - وهو الجمع بين لذة السلم ولذة الحرب قد أدركه تحوّل ظاهر تمثّل في استغناء الشاعر عن جانبه الحربي واكتفائه بجانبه السلمي بما يوازي تغلب التحضر والاستقرار وتراجع مال

(1) راجع مثلاً ديوان سرافة البارقي ص 90 وقصيدة مالك بن أسماء في الأغاني: 166/XVII - 167 وديوان الزاعي التميمي: ص. ص 28 - 31 حيث يفخر ببذل كرائم ماله في الاختلاف إلى بيوت اللذة وإصابة الخمرة والنساء.

(2) الديوان: I/ 88 - 89.

(3) راجع الأغاني: 372/XXIII.

(4) ديوانه. تحقيق فرانثيسكو فابريلي ص 3. دار الكتاب الجديد. بيروت. 1967 م. ص 19 وراجع أيضاً: ص. ص 25 - 26 و 35 و 69 - 70.

(5) راجع طبقات ابن المعتز: ص. ص 141 - 142.

(6) انظر أيضاً ما أثبتّه إبراهيم النّجار - في «مجمع الذّكرة» 152/ V و 165 لمحمود الوراق ومحمّد بن حازم الباهلي في المعنى نفسه وراجع طبقات ابن المعتز: ص 161.

الغزو لفائدة مال التجارة ممّا انجرّ عنه انحصار الأهداف الحيويّة في لذات السّلم والاستقرار، وهو ما ترجمه أبو نواس في مثل قوله [طويل]:

رَضِيتُ مِنَ الدُّنْيَا بِكَأْسٍ وَشَادِنٍ تَحَيَّرُ فِي تَفْصِيلِهِ فِطْنُ الْفِكْرِ
فَأَحْسَنُ مِنْ رَكْضٍ إِلَى حَوْمَةِ الْوَعَى وَأَحْسَنُ عِنْدِي مِنْ خُرُوجٍ إِلَى النَّحْرِ⁽¹⁾
هذا الموقف أصبح عند أبي نواس خلقاً وقاعدة سلوكيّة يبثّها في الناس ولعلّ وجه تطوّره على يديه أنّه اتخذ له لهجة الخطاب التعليمي وأسلوب الحثّ والتّحضيض وهو ما يظهر في قوله الآخر بعد ذكر الخمر واللذائذ وتغنيّه بالبدل فيها [بسيط]:

اسْمَحْ وَجُدْ بِالَّذِي تَحْوِي يَدَاكَ لَهَا لَا تَذْخِرِ الْيَوْمَ شَيْئاً خَوْفَ فَقْرٍ عَدِ⁽²⁾
ولعلّ قمة تطوّر هذا الموقف مع أبي نواس تتمثّل في إفشاء بذل المال في الخمرة عنده إلى اعتبارها هي «المال»: ممّا يظهر معه أنّ موقف الجواد المبذّر في اللذّة لا يخرج في نطاقه المال عن دائرته الخاصة ولا يتجاوز حقيقة ذاته إذ تصبح الخمر «مالاً» أنفس من سائر الأموال المبذولة فيها أو الموازية لها: وهو قوله [طويل]:

تَعَشَّقْهَا قَلْبِي فَبَغْضَ عَشْقُهَا إِلَيَّ مِنَ الْأَمْوَالِ كُلِّ نَفِيسِ⁽³⁾
فما دام إنّما يسعى في كلّ الأموال من أجلها فكأنّه إذ يحصلها يستغني عن الأموال جميعاً لأنّها هي منتهى الحاجة وغايتها ونيلها هو الغنى عينه.

أمّا ممثلو هذا الموقف في القرن III هـ. فأبرزهم عبد الله بن المعتز⁽⁴⁾ وهو منخرط في التّغني بالمثل الأعلى السّابق الذي طوّره أبو نواس على ما رأينا ولا سيما بقوله [متقارب]:

وَمَا الْعَيْشُ إِلَّا لِمُسْتَهْتَرٍ تَظَلَّ عَوَاذِلُهُ فِي شَغَبِ
يَهِيمٍ إِلَى كُلِّ مَا يَشْتَهِي وَإِنْ رَدَّ الْعِذْلُ لَمْ يَنْجَذِبِ
وَيَسْخُو بِمَا قَدْ حَوَتْ كَفُّهُ وَلَا يُثْبِعُ الْمَنُّ مَا قَدْ ذَهَبِ⁽⁵⁾

(1) الديوان: ص 140 وانظر كذلك ديوان مسلم ص. ص: 40 - 73.

(2) المصدر السابق. ص 46.

(3) نفسه. ص 99، ونظر كذلك ديوان مسلم ص 43.

(4) وراجع كذلك ما أورده إبراهيم التّجّار للشاعر المتلذّد عبد الله بن العباس الرّبيعي في «مجمع الذّاكرة»: 59 / V - 64.

(5) الديوان: II / 120.

وهو مقلد له في ذلك الضرب من الخطاب التعليمي الذي رأيناه والصادر عن الموقف وقد تحوّل إلى قناعة ومبدأ سلوكي يجد صاحبه شيئاً من الرفاه النفسي في إشراك غيره فيه. هذا الخطاب الذي يستمدّ الأمر الأخلاقي من معين التجربة الشخصية والقناعة الخاصة يظهر في مثل قول ابن المعتز [سريع]:

وَمَتَّعَ النَّفْسَ بِمَا تَشْهِي مَا دُمْتَ فِي غَفْلَةٍ صَرَفِ الزَّمَانِ
أَتْلَفَ وَأَخْلَفَ وَأَفْذَ وَاسْتَفْذَ وَاتْرَكَ الْمَالَ بِدَارِ الْهَوَانِ⁽¹⁾

(III) مبررات الكرم ووظائفه:

وجد في الشعر العربي القديم وعي ظاهر بأن الكرم - بما هو فعل أخلاقي رفيع ودليل أثره - أمر صعب ومشقة يعسر على الإنسان تحمّلها لما في بذله ماله لغيره من تضارب مع رغبته في التملّك وأنانية طبعه وتعلّقه بماله. وكان بعض الشعراء واعين تماماً بأن الكرم فعل أخلاقي حقيقي لأنّ الإنسان يضحيّ في بذله إيّاه بما يحبّ. وقد ظهر هذا عند الشاعر أبي قيس بن الأسلت⁽²⁾ في قوله مجملاً مكرمه [سريع]:

هَلْ أَبْذَلَ الْمَالَ عَلَى خُبِّهِ فِيهِمْ وَآتَى دَعْوَةَ الدَّاعِي⁽³⁾
كما ظهر معنى أنّ حدث الجود إجهاد ومشقة لما فيه من مغالبة للنفس وإكراه لها على عكس ما جبلت عليه في قول أبي ذؤيب [طويل]:

فإِنَّكَ لَوْ سَاءَلْتَ عَنَّا فَتُخْبِرِي إِذَا الْبُزْلُ رَاحَتْ لَا تَدْرُ عِشَارُهَا
لَأَنْبَتِ أَتَا نَجْتَنِي الْحَمْدَ إِنَّهُ يُكَلِّفُهُ مِنَ النَّفْسِ خِيَارُهَا⁽⁴⁾

ومعنى هذا أنّ ثقل الواجب الخلقي المتمثل في حدث الكرم ونبل هذا الموقف مرّده أنّ الإنسان لا يعطي ماله في الأحوال العادية إلاّ في مقابل شيء ما، وهو أمر ذكره الجاحظ على لسان أحد بخلائه فقسم دوافع البذل إلى طلب المجازاة وحبّ المكافأة، والرغبة في الذّكر، والتّنفيس عن مشاعر الشّفقة، والخوف من يد إنسان أو من لسانه. وقد عرّف الجاحظ الكرم المطلق - الذي ينسب عنده إلى الله حقيقة وإلى

(1) المصدر السابق: 316/II.

(2) أبو قيس بن الأسلت الأنصاري شاعر جاهلي مقلّ، أدرك الإسلام ولم يسلم، مجهول تاريخ الوفاة.

(3) المفضّليات. ص 286.

(4) «شرح أشعار الهذليين» 78/1.

الإنسان مجازاً - بقوله: «وإنما يوصف بالجود في الحقيقة ويشكر على النفع في حجة العقل الذي إن جاد عليك فلك جاد ونفعك أراد، من غير أن يرجع إليه جوده بشيء من المنافع على أي جهة من الجهات»⁽¹⁾، وهو معنى قوله الآخر «ولن تكون العطية نعمة على المعطى (كذا) حتى يراد بها نفس ذلك المعطى»⁽²⁾ ومعنى هذا في تصوّر بخيل الجاحظ الذي ينظر إلى الأمور من زاوية منطقته الخاص أن الجود الذي هذا مفهومه لا يمكنه أن يوجد في أفعال البشر ممّا هو حجة عقلية لموقفه.

ولكننا وجدنا في الشعر شواهد دالة لا على الجود بما هو إكراه للنفس تبذل فيه ما تحبّ فحسب وإنما على ما يجسّم هذه المكرمة بقوة ودلالة ظاهرتين: ذلك أن بعض الشعراء قد تفتّنوا إلى تجسّم الفعل الأخلاقي الكامن في الجود في بذل الإنسان ما يحبّ لمن لا يحبّ، وهو ما نعتقد أنه جوهر الفعل الأخلاقي. ويظهر هذا في قول لبّيد [طويل]:

وإني لأعطي المالَ مَنْ لا أودُّه وألبسُ أقواماً على الشَّنَّانِ⁽³⁾
والظاهر أن هذا الوعي الذي نحاول تبين ملامحه من خلال أقدم الأشعار التي يظهر فيها إنما بدأ ظهوره في أواخر الجاهلية وبداية الإسلام ثم اشتدّ واتضح. وقد اعتبره الشاعر عمرو بن الأهتم من مقومات المجد وأكد في الحديث عنه ما ذكرناه من صعوبة الجود باعتباره فعلاً خلقياً مطلوباً لذاته، بل إن ابن الأهتم قد تعرّض إلى أشياء من هذه التعليقات التي نبحت عنها، وذلك في قوله [وافر]:

وإنَّ المجدَ أزلُّهُ وُغُورٌ ومصدرُ غِبِّهِ كرمٌ وخَيْرُ
وإنَّكَ لن تنالَ المجدَ حتّى تجودَ بما يضمنُ به الضميرُ
بنفسك أو بمالك في أمورٍ يهابُ ركبَها الورعُ الدُّورُ⁽⁴⁾

وقد لاحظنا أن المعنى الجزئي المجسّم لهذا الموقف - وإن كان قليل الثواتر - قد ظهر في الشعر حتى العصر العباسي، ذلك أننا وجدناه مثلاً عند أبي يعقوب الخريمي وبدا عنده أوضح ما يكون اتصالاً بحقيقة الفعل الأخلاقي الذي هو تلبية لنداء

(1) «البخلاء» ص 173.

(2) المصدر السابق. ص 173.

(3) ديوان لبّيد ص 212.

(4) المفضليات. ص 410، وراجع كذلك ديوان عروة بن الورد. ص 17.

الواجب والضمير بما في ذلك من إرغام للهوى وهو أن تفعل الخير ونفسك له
كارهة: يقول الخريمي [طويل]:

وَدُونُ الثُّدَى فِي كُلِّ قَلْبٍ ثَنِيَّةٌ لَهَا مَصْعَدٌ وَغَرٌّ وَمُنْحَدَرٌ سَهْلٌ
وَوَدَّ الْفَتَى فِي كُلِّ نَيْلٍ يُنِيلُهُ إِذَا مَا انْقَضَى لَوْ أَنَّ نَائِلَهُ جَزَلٌ⁽¹⁾

وفي الشعر العربي الدائر على الكرم ما يقوم دليلاً على أنَّ هذا الشعر مرّ من تجسيم
الوعي بحقيقة الكرم فعلاً أخلاقياً إلى شرح مبرراته ووظائفه ودوافع القائم به والحاث
عليه: وربما أمكننا تصنيف هذه المبررات إلى نوعين أحدهما أخلاقي والثاني نفسي.
فأما المبرر الأخلاقي فإجماله اتقاء الذم والرغبة في الحمد. والملاحظ أنَّ أصول
ثنائية المدح والذم هذه قد بعد بها العهد وانبثت - خلال الفترة التي نعرفها من
الجاهلية - أسبابها، ولعلَّ هذه الأصول وهذه الأسباب أن تكون في الأساس سحرية
مرتبطة بثنائية التحسين والتقييح التي اهتمنا بها في غير هذا البحث⁽²⁾ فبينما أنها ربما
كانت ذات تأثير في بعض ما بلغنا من قديم نماذج الشعر الجاهلي وقد تردَّ إليها بعض
مشكلات الشعر العربي القديم برمته.

وإنَّ الاعتقاد في منفعة «الحمد» ومضرة «الذم» في الشعر الداعي إلى موقف
الكرم أو المباهي بسلوكه يظهر في مثل قول حاتم الطائي لزوجه [طويل]:

إِذَا مَا صَنَعْتَ الرَّأْدَ فَالْتَمِسِي لَهُ أَكِيلاً فَإِنِّي لَسْتُ أَكِلُهُ وَحِي
أَخاً طَارِقاً أَوْ جَارَ بَيْتٍ فَإِنِّي أَخَافُ مَذْمَاتِ الْأَحَادِيثِ مِنْ بَغْدِي⁽³⁾
ثم هو يظهر في قول يزيد بن الحكم⁽⁴⁾ [م. الكامل]:

وَأَعْلَمُ بِأَنَّ الضَّيْفَ يَوْمٌ مَا سَوْفَ يَخْمَدُ أَوْ يَلُومُ⁽⁵⁾
وأما اتقاء الذم فربما لخصته في تبرير الكرم عبارة «وقاية العرض» وهي عبارة تعلقت
بمعناها في القديم أشعار كثير يمثلها في الجاهلية مثل قول حاتم الطائي [طويل]:

(1) ابن قتيبة: «الشعر والشعراء»: II/ 857.

(2) راجع: مبروك المتاعي: «في صلة الشعر بالسحر» مجلة «فصول». عدد يوليو 1991 م. ص. ص: 14 - 36.

(3) الديوان. ص 19.

(4) لقبه: «الثَّقفي» من الطائف، وهو شاعر أموي له أخبار مع الحجاج. وهو من حكماء الشعراء. توفي
حوالي 105 هـ.

(5) المرزوقي «شرح الحماسة». III/ 1191.

ذريني يكن مالي لعِرضي جُئَةً يقي المالُ عرضي قبلَ أنْ يتبدَّداً⁽¹⁾
وفي فترة الخضرمة مثل قول منظور بن سحيم الفقعسي⁽²⁾ [طويل]:

وعِرضي أبقي ما اذخرتُ ذخيرةً ويطنني أطويه كطيبي ردائياً⁽³⁾
وهو قول يغلب بذل المال على اذخاره بل يحوّل سلامة العرض إلى «مال» ويحوّل مفهوم «الاذخار» من المادي إلى المعنوي.

على أن معنى اتقاء الذم وتبرير الدعوة إلى الكرم بواسطته كثير التواتر في شعر الجاهلية وصدر الإسلام نجده في عبارات قريبة ممّا ذكرنا مثل «أقي حسبي» و«أصون عرضي...» وعند حسان بن ثابت إمعان في تعليل هذا الموقف يعبر عنه قوله [بسيط]:

أصونُ عرضي بمالي لا أدنُّهُ لا باركَ الله بعدَ العِرضِ في المالِ
احتالَ للمالِ إنْ أودى فأجمعه ولستُ للعرضِ إنْ أودى بمحتالٍ⁽⁴⁾

ثم إن خوف العربي الذم كان يتجه - على ما يبدو من الشعر - اتجاهين أحدهما عقدي مرتدّ إلى الأصل السحري الذي أشرنا إليه آنفاً وهو خوف الكلمة «الضارة»، وثانيهما عملي مرتبط بالمجتمع الذي يعيش فيه وبخوفه من أن ينتشر له فيه ذكر سيء فلا يحظى بالقبول الحسن ولا يسعف إذا أحتاج: هذا المعنى الجزئي الثاني ظاهر في مثل قول عمرو بن أحرر [طويل]:

إذا أنتَ لم تجعلَ لعرضك جُئَةً منَ الذمِّ سارَ الذمُّ كلَّ مَسِيرٍ⁽⁵⁾

وهو ظاهر أيضاً في قول عمرو بن الأهمم يوصي ابنه [وافر]:

وجاري لا تُهيئْهُ وضيئفي إذا أمسى وراءَ البيتِ كُورُ
أصنهُ بالكرامةِ واختَفِظْهُ عليكَ فإنَّ منْطِقَهُ يسِيرُ⁽⁶⁾

(1) ديوان حاتم. ص 17. وانظر كذلك أبيات الأسود بن يعفر في «شعراء التصراية» I / 477.

(2) شاعر مقلّ مخضرم. مجهول تاريخ الوفاة: راجع: «معجم الشعراء» ص 374.

(3) المرزوقي: «شرح الحماسة» III / 1158. وانظر ديوان حسان: ص 373.

(4) ديوانه. ص 383. وانظر كذلك أبيات التمر بن تولب في طبقات ابن سلام. ص 135.

(5) المرزباني: «معجم الشعراء» ص 24.

(6) المفضليات. ص 123.

وإذا كانت عبارة عمرو بن أحمر «سار الذّم كلّ مسير» خالصة لمعنى خشية الذّم فعبارة عمرو بن الأهمتم «إنّ منطقته يسير» تعيدنا إلى مجتمع التبريرين أي اتقاء الذّم وابتغاء الحمد.

على أنّ لفظ «الحمد» قد غلب استعماله في شعر المديح، على ما سيتضح في الفصل الموالي، بينما غلب على شعر الفخر والرّثاء والحكمة استخدام لفظي «الثّناء» و«الذّكر» خاصّة ووردا ملازمين لإخراج الشّعراء موقف الكرم وتعليّلهم له من الوجهة التي ننظر إليه منها في هذا المقام.

ولئن اشترك «الثّناء» و«الذّكر» في كونهما يطلقان في الأصل في مقام الإيجاب والسلب على السواء إذ «الثّناء هو ما تصف به الإنسان من مدح وذم»⁽¹⁾ و«الذّكر يكون في الخير والشر»⁽²⁾ فإنّ الاستعمال قد نزح بدالتيهما إلى الإيجاب بحيث أمكن لنا القول إنّ مبرّر حدث الكرم وموقفه عند الشّاعر العربي القديم هو الرّغبة في الثّناء وابتغاء الذّكر بمعنى حبّ الفُخرة: هذا المبرّر يمكننا تفريعه إلى فرعين أحدهما اجتماعي عمليّ مرتبط بالحياة وثانيهما نفسي تصوّري مرتبط بالموت.

ونعني بالفرع الاجتماعي أنّ «الذّكر» النّاجم عنا لكرم يضمن للشّخص الكريم - ولذريّته من بعده - قبولاً اجتماعياً في البادية الواسعة ويجعلهم يكرمون حيثما اتّجهوا - بمجرّد أن يُعرفوا - وذلك بما أتاحه انتشار ذكّره في النّاس خصوصاً إذا ما استحضرنّا بدقّة ظروف حياة الترحّل وتجّدّد الاحتياج التي كانت منطلق الشّعر العربي ومهاده الأوّل: ذلك أنّ البيّنة العربيّة القديمة كانت لا ترحم أحداً والملكيّة كانت هشة وكان الغنيّ اليوم حريباً أو فقيراً غداً وظروف الثّقلة كانت تلقي بالعرب بعضهم على بعض في كلّ وقت، فكان الكرم ضرباً من التّأمين ضدّ الحاجة. وهو ما ينهض به القول المنسوب إلى السّمؤال بن عاديا⁽³⁾ [طويل]:

وإنّك لا تدري إذا جاء سائلٌ أنْتَ بما تُعطيه أم هو أسعدُ

(1) اللّسان: (ثنى).

(2) المرجع السابق (ذكر).

(3) شاعر جاهليّ حكيم من يهود خيبر. له ديوان صغير الحجم مطبوع. وهو صاحب قصّة الوفاء مع امرئ القيس. توفي حوالي 560 م.

عَسَى سَائِلٌ ذُو حَاجَةٍ إِنْ مَنَعْتَهُ مِنْ الْيَوْمِ سُؤلاً أَنْ يَكُونَ لَهُ غَدٌ⁽¹⁾
والقول المأثور عن الأضبط بن قريع⁽²⁾ [منسرح]:

وَلَا تُعَادِ الْفَقِيرَ عَلَّكَ أَنْ تَرَكَعَ يَوْماً وَالذَّهْرُ قَدْ رَفَعَهُ⁽³⁾
وكان أن صار الكرم ضرباً من «الاستثمار» يضمن للكريم «رأس ماله» ويزيده ربحاً
وأصبح شبيهاً «بالعمل» المنتج العائد على صاحبه بالتفع، وهو ما يظهر في قول لبيد
[كامل]:

إِنَّ الْفُؤدَورَ لَوَاقِحُ يَخْلِبْنَ أَمْثَلَ مَا رُعِينَا⁽⁴⁾
فللكرم حينئذ وظيفة «مادية» بالإضافة إلى دوره المعنوي المعروف وهو كونه «زيناً»⁽⁵⁾
وحلية أخلاقية والذي يتكفل بهذه الوظيفة هو «الذكر» عندما ينتشر⁽⁶⁾: فالذي يبدو لنا
من أمر الكرم أنه - في جانب منه على الأقل - نظام تعامل اجتماعي - اقتصادي ابتدعه
البدو من قديم الزمن الجاهلي وجعلوه أسلوباً عملياً لتسهيل حياة الترحل والتحكم
في ظاهرة النقلة.

أما حقيقة هذا «النظام» فتتمثل في أن البدوي المرتحل لا يمكنه أن ينقل معه
حيثما ذهب كمية من الماء والمؤونة كبيرة ولمسافات طويلة، ولذا فمن مصلحته أن
ينزل في كل مرة على من يؤمن له حاجته من ذلك. ومن يقدم اليوم معونة يجدها
غداً من الشخص نفسه أو من قومه أو من شخص آخر كان هو أو غيره نفعه بنفس
الخدمة... وهكذا دواليك.

هذا النظام قدسه المجتمع ورفعته إلى مستوى الاختيار الأخلاقي السامي وجمله

(1) «شرح الحماسة» III/ 1151 والبيتان منسوبان في «الجمهرة» (ص 233) إلى عدي بن زيد مع اختلاف بسيط.

(2) شاعر جاهلي قديم مقل، من تميم مجهول تاريخ الوفاة. راجع: «الأعلام»: I/ 337.

(3) حماسة ابن الشجري: ص 137، وراجع: الأغني: XVII/ 280.

(4) الديوان ص 216.

(5) راجع كلام عبدة بن الطيب في المفضليات. ص 146.

(6) راجع خبر مرور عبيد بن الأبرص وبشر بن أبي خازم والتابعة الذيباني بحاتم الطائي وهم في طريقهم
إلى النعمان (الأغاني: XVII/ 281) وقوله لهم لما استغفروا أن نحر لهم ثلاث نياق: «رأيت وجوهاً
مختلفة وألواناً متفرقة فظننت أن البلدان غير واحدة فأردت أن يذكر كل واحد منكم ما رأى إذا أتى
قومه...».

بالشعر وحسنه بواسطة الإشادة «بذكر» المستجيب له والعامل به، وجعل له أسلوب عقوبة هو الهجاء الذي وظيفته زجر الخارج عن «النظام» وإرجاعه إلى الجادة أو فضحه حتى يعرف من قبل الجميع فيعاقب من جنس فعله.

هذه المسألة تزدد وضوحاً إذا تذكّرنا أنّ المجتمع البدوي المترحل - وهو الذي كرس موقف الكرم - كان يعيش مرحلة اقتصاد غير نقدي فكان المسافر ليس له نقد يقتني به ما يحتاجه في المحطات التي ينزل بها للإناخة أو الإقامة الطرفية، ولكنه كان «يملك» مقابلاً غير مالي يقدمه لمن يضيفه أو يرفده: هو «الذكر» باعتباره أداة تبادل «لفظية» - إن صحّ القول - وضرباً من «وثيقة الدّين» تقيد عليها المأثرة ويلزم المكرّم بإداعتها حيثما انتقل لضمان حقّ صاحبها: وهنا يأتي دور الشعر وهو تسجيل الذكر في أحداث قول فنية يشترط فيها الاختصار حتى تحفظ وتذاع بسرعة وسهولة، وهو دور تكمله ظاهرة الأنساب إذ يلتقي النسب والمأثرة في تخليد الشعراء لهما في كلام شعري قصير ذي قوالب متداولة لها في الوجدان الجمعي وقع خاصّ ولكنها محدودة في العدد لأنّ البداوة ذاكرة شفوية يرهقها التعقيد: وهو ما يمكننا من فهم بعض الأمور الخطيرة في الشعر منها طابع البساطة في تركيب القصيدة القديمة وفي عدد أغراضها ومعانيها الكبرى ووحداتها المعجمية والأسلوبية الأساسية وكذلك اشتراط العرب «الإيجاز» في البلاغة....

على أنّ هذا الذي ذهبنا إليه في النظر إلى موقف الكرم ليس من شأنه أن يطعن في الظاهرة باعتبارها فعلاً أخلاقياً صرفاً - بالمعنى الفلسفي للعبارة - وإنما هدفه أن يقيدها بالاختيارات الأخلاقية التي اقتضتها حياة المجتمع في جانبها العملي بما لا يلغي ما سبق أن أثبتناه من تحسين الشعر لفعل الكرم على المحتاج المجهول الذي لا اعتماد له والإحسان إلى الفقير البعيد واليتيم والأرملة ولا سيما في أوقات الشدائد والمجاوع والخصاصات بما يظهر أخلاق الإيثار وعواطف النبل والمرءة.

هذه وظيفة الكرم الأخلاقية - الاجتماعية، وربما قلنا الاقتصادية أيضاً. ولعلّ الذي قلناه في شأنها - من هذه الزاوية الأولى - أن يكون مساهمة في الإجابة عن السؤال الكبير الذي هو: لِمَ وجد الكرم؟ ولِمَ بولغ في امتداحه في الشعر العربي؟.

أما وظيفة «الذكر» النفسية فتتمثل في تصوّرات نابغة على ما يبدو من طموح إلى الإفلات من حتمية الموت والتوق إلى «الخلود»: فقد ظهرت هذه اللفظة في تبرير الشعراء موقف الكرم أيضاً، وهو ما يشهد عليه مثل قول الحادرة [طويل]:

فَأَثُّوا عَلَيْنَا، لَا أَبَا لِأَبِيكُمْ بِإِحْسَانَيْنَا، إِنَّ الثَّنَاءَ هُوَ الْخُلْدُ^(١)
ولنا أن نفهم هذا إما على أنه ظلّ لاعتقاد سحري قديم مفاده أن «الذكر» يحيي الميت - وهو ما يتمثل جزء منه في نقل «اسم» الميت إلى أحد الأحياء من ذويه بإطلاق أسماء الموتى على المواليد الجدد - أو على أنه تصوّر «لأحياء» معنوي يتم بواسطة كثرة دوران اسم الميت على الألسن مدّة طويلة بعد موته بما يعبر عن توق الإنسان إلى أن تتواصل «حياته» بمعنى ما بعد الموت: وهذا أقرب إلى منطوق ما وصلنا من أشعار الجاهليتين مثلما يظهر في قول المخبل السعدي [كامل]:

وَتَقُولُ عَاذِلَتِي، وَلَيْسَ لَهَا بِعَدٍ وَلَا مَا بَعْدَهُ عِلْمُ:
إِنَّ الثَّرَاءَ هُوَ الْخُلُودُ وَإِنِّي وَجَدْتُكَ مَا تَخْلُدُنِي
نَ الْمَرْءِ يُكْرِبُ يَوْمَهُ الْعُدْمُ مَائَةٌ يَطِيرُ عَفَاؤُهَا أُذْمُ^(٢)

في ظاهر هذه الأبيات مقابلة بين «الثراء» و «الثناء» وتعبير عن تصوّر أن الخلود إنما بالذكر يحصل لا بالمال، وفي باطنها تبرير لالتماس الذكر سعياً إلى الخلود - باعتبار ذلك نتيجة للخوف من الموت بما هو زوال نهائي - يظهر كذلك في قول عروة بن الورد [طويل]:

... أَحَادِيثُ تَبْقَى وَالْفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فَوْقَ صَيْرٍ^(٣)
وفي قول حاتم طيء [طويل]:

أَمَّا وَيَّيْ إِنَّ الْمَالَ غَادٍ وَرَائِحٍ وَبَقَى مِنَ الْمَالِ الْأَحَادِيثُ وَالذُّكْرُ^(٤)
وهكذا نتبين أن مبرز موقف الكرم هو أيضاً التماس الذكر من أجل «بقاء» بمعنى ما وهو ما يزيده توضيحاً انتباهنا إلى أن من معاني «الذكر» الظاهرة أنه إبطال لفعل «النسيان» ومقاومة لأقصى أشكاله وهو الموت^(٥) من ثم كان الكرم مبادرة للموت بالمال وفعلاً في الحياة يقاوم الإنسان بواسطته الدهر وفعله، وجاء حديث شعراء

(١) ديوان الحادرة. تحقيق ناصر الدين الأسد. ص ١. دار صادر. بيروت ١٩٧٣ م. ص ٧٣. وراجع كذلك أبيات يزيد الحارثي في شرح الحماسة: ١٧٥٦/IV.

(٢) المفضليات: ص ١١٨.

(٣) ديوان عروة. ص ٣٥.

(٤) ديوان حاتم. ص ٢٣.

(٥) قمة اكتمال هذا المعنى كانت مع المتنبّي فيما بعد إذ قال «ذُكِرَ الْفَتَى عُفْرُهُ الثَّانِي...» راجع ديوانه: ٤٠٧/III.

الكرم عن كون إبقاء المال وعدم اكتساب الذّكر به هو الخسران عينه وجاء حديثهم عن عدم تخليد المال الباقي صاحبه لأنّه مهّد بدوره بالزّوال: يقول طرفه [بسيط]:

عَاذِلْنَا إِنَّ بَعْضَ اللَّؤْمِ مَعْنَفَةٌ وهل متاع وإن بقيته باقٍ؟⁽¹⁾
بل إنهم ذهبوا إلى كون المال الباقي إنّما هو من وسائل إلهاء أقرباء الميت عن ذكره⁽²⁾ فضلاً عن أن يأبه لذلك ماله: وهو قول أبي كدراء⁽³⁾ [بسيط]:

ليست بباكيةٍ إنلي إذا فقّدت صوتي، ولا وارثي في الحيّ يبكييني⁽⁴⁾
وقد سبق أن بيّنا⁽⁵⁾ أنّ للمعنى الجزئي الذي هو زوال المال وتحوّله إلى الوارث وظيفة تأملية تتمثل في استخدام شعراء الدّعوة إلى الكرم إياه على هيئة أساس نظري يبرّرون به موقفهم وسلوكهم في الحياة. وحاصل هذا التبرير أنّ المال هالك هلاك الإنسان أو آيل إلى وارث قد يعقّ الموروث ولا يحمدّه وأنّ صاحب المال راحل عنه فإذا لم ينتفع به وينفع فيذكر مات نسيّاً منسياً⁽⁶⁾. إلى هذا التبرير انصرف كثير من شعر امتداح الجود وكثى الشعراء في نطاقه أحياناً كثيرة عن «الذّكر» بلفظ «البناء» طلباً للخلود الذي شرحنا أمره وهو ما يظهر في مثل قول أبي كدراء العجلي أيضاً [بسيط]:

بَنَى البُناءَ لنا مجدداً ومكرمةً لا كالبناء من الأجر والطّين⁽⁷⁾
والذي يدلّ على أنّ «البناء» ضرب من التّجسيم «للذّكر» هو تضمّنه ثنائية الحمد والذّم التي تضمّنها الذّكر، وهو قول يزيد بن الحكم [م. الكامل]:
والنّاسُ مبتنيانِ محــــ حودُ البنايةِ أو دَمِيمَا⁽⁸⁾

(1) المفضليات ص 30، وهو منسوب في «الشعر والشعراء» (313/I) إلى تأبط شراً. وراجع كذلك ديوان عمرو بن كلثوم. ص 27.

(2) انظر أبيات أبي ذؤيب في «شرح أشعار الهذليين»: 195/I.

(3) أبو كدراء العجلي، اسمه زيد بن ظالم، وهو جاهلي مقلّ مجهول.

(4) «شرح الحماسة»: 1718/IV. وانظر أبيات شريح بن عمران في طبقات ابن سلام ص 240.

(5) راجع فصل «معنى المال في شعر الحكمة والزهد» في القسم الأول.

(6) راجع ديوان حاتم ص 17 وديوان معن بن أوس ص 50 وطبقات ابن سلام ص. ص 134 - 135 وشعراء التصانية: 477/I.

(7) عبد الله جبريل مقداد: «شعر بكر بن وائل» ص. 647.

(8) «شرح الحماسة»: 1191/II.

واحتواؤه في الوقت ذاته نزعة الذكر إلى المعنى الإيجابي مثلما يوضحه قول عبدة بن الطَّيِّب لأولاده [كامل]:

فلئنْ هلكتْ لقدْ بَنَيْتُ مَسَاعِيَا تبَقَّى لكمْ منها مَآثرُ أربعُ :
ذِكْرُ إِذَا ذُكِرَ الكِرَامُ يَزِينُكُمْ ووراثَةُ الحَسَبِ المَقْدَمُ تنفعُ . . . (1)
وهو قول يعدد فيه الشاعر عناصر «تركته» فإذا أولها «الذكر» .

ونستنتج ممَّا تقدَّم أنَّ موقف شعراء الكرم من المال إنما هو موقف بدويٍّ مستمدٍّ من القيم القبليَّة السائدة خلال عموم الجاهليَّة وجزء من القرن الأوَّل بالخصوص وهو موقف يربط «البقاء» في الحياة وفي الممات بالكرم ولذلك يدعو إلى البذل ولا يقول «بالأذخار» و «الكنز» بل يمتدح السلوك المستهين بالمال وهو ما نجده على سبيل المثال في قول الأعشى [متقارب]:

وأقبلنْ يُعْرِضُنَّ نحو امرئٍ إِذَا كَسِبَ المَالُ لَمْ يَخْتَزِنْ (2)
ويستمرّ هذا الموقف خلال القرن I هـ . فيظهر في مثل قول سراقه البارقى عن إبله [وافر]:

ولستْ أُرْشُحُ الأَطْفَالَ منها لِيُذِرَكَ نَسْلُهَا عَامَاً فَعَمَا
ولكنِّي أَقُولُ لِحَالِ بَيْنِهَا أَشِيْعَا أَنْ فِي مَالِي ذِمَامَا
وأقرضُهَا ابْنَ عَمِّي إِنْ أَتَانِي وَأَقْرِي الضَّيْفَ أَعْظَمَهَا سَنَامَا (3)

بل إنَّ هذا الموقف ليستمرّ عند شعراء البوادي المحافظين على المثل الأعلى الخلقي القديم وعلى التصورات التقليديَّة حتَّى أواخر القرن II هـ . وبدايات III هـ . مثلما يظهر في قول عمارة بن عقيل (4) [طويل]:

ولا عيبَ فيهمْ غيرَ أنَّ قدورهمْ على المَالِ أمثالُ السَّنينِ الحواطمِ

(1) المفضليات ص 146 ، وانظر أيضاً ديوان لبيد ص 119 .

(2) شرح ديوانه ص 23 . وانظر كذلك ديوان زهير . ص 130 وأبيات الأسود بن يعفر في الأغاني : XIII / 23 وأبيات عبد الملك الحارثي في «شرح الحماسة» 880 / II .

(3) ديوانه . ص 98 .

(4) شاعر بدوي من تميم ، من أهل اليمامة . كان يسكن بادية البصرة ويفد على خلفاء بني العباس فيصلونه . وهو من أحفاد جرير . توفي سنة 239 هـ .

وَأَتَهُمْ لَا يُورِثُونَ بَنِيهِمْ وَإِنْ أَوْزَعُوا مَجْدًا، كَنُوزَ الدَّرَاهِمِ⁽¹⁾
وأبرز ما رأى هذا الصنف من الشعراء أنه جدير «بالادخار» إنما هو «الذكر»⁽²⁾
والسلاح⁽³⁾ ولذلك امتدحوا قصر مدة بقاء المال في اليد وهو ما يجسم التناذر الكريم
به إذ هو أمر منحصر في خروجه منها وهو قول جؤبة بن النضر⁽⁴⁾ [بسيط]:

لَا يَأْلَفُ الدَّرْهَمُ الْمَضْرُوبُ صُرْتَنَا لَكِنْ يَمُرُّ عَلَيْهَا وَهُوَ مَنْطَلِقُ⁽⁵⁾
وهو أيضاً قول أبي العتاهية في ما بعد ناقلاً المعنى إلى المدح [طويل]:

فَتَى مَا اسْتَفَادَ الْمَالَ إِلَّا أَفَادَهُ سِوَاهُ، كَأَنَّ الْمَالَ فِي يَدِهِ حُلْمُ⁽⁶⁾
وربما كان جامع مبررات موقف الكرم هو البداوة إذ أن أغلب أصحاب هذا الموقف
عاشوا في بوادي الجاهلية، والقرن الأول: ذلك أن طبيعة البداوة - وهي بيئة هذا
الشعر - أنها «لا تساعد على تجميع الثروة بالمفهوم الاقتصادي الذي نعرفه، فالثروة
تكون نوعية . . . وتكون ذات وظيفة اجتماعية أكثر منها اقتصادية»⁽⁷⁾ وهو السبب في
استهانة أصحاب هذا الموقف «بالثمنير» وهو ما يدل عليه بكامل الوضوح قول محمد
بن عبيد بن عوف الأسدي⁽⁸⁾ [طويل]:

يَقُولُونَ تَمَزَّ مَا اسْتَطَعْتَ وَإِنَّمَا لَوَارِثُهُ مَا تَمَرَ الْمَالَ كَاسِبُهُ
فَكُلُّهُ وَأَطْعَمَهُ وَخَالَسَهُ وَارثاً شَحِيحاً وَدَهراً تَعْتَرِيكَ نَوَائِبُهُ⁽⁹⁾
هذه أبرز مبررات موقف كرم الضيافة وكرم الرّفد، والملاحظة البارزة في شأنها أنها
تنحصر في الغالب تاريخياً أو تكاد في الشعر السابق لأواخر القرن I هـ. وهي ظاهرة
نرى لها ثلاثة أسباب: أولها أن الإشادة بالكرم قد تحولت انطلاقاً من هذه الفترة

(1) حماسة ابن الشجري. ص 105.

(2) راجع أبيات منظور بن سحيم الفقعسي في «شرح الحماسة» III/1158.

(3) انظر ديوان حاتم ص 18 وأبيات عمار ذي كبار في الأغاني: XXXIII/372.

(4) ذكره المرزوقي في الحماسية رقم 774 وأورد له شعراً ولم يترجم له. وهو شاعر مقلّ مغموّر لعلّه
جاهلي أو قريب من الجاهلية.

(5) «شرح الحماسة»: IV/1735.

(6) ديوان أبي العتاهية ص 405 وانظر كذلك ديوان مسلم بن الوليد. ص 87.

(7) محيي الدين صابر . . . «البدو والبداوة» ص 135.

(8) شاعر أموي بدوي أدرك بداية العصر العباسي، «وكان شاعراً فصيحاً»: راجع «معجم الشعراء» ص
352.

(9) المرزباني: «معجم الشعراء» ص 352.

بالخصوص إلى شعر المدح بصورة موازية لتعظيم احترام الشعر وهو أمر مرتبط بما سبق أن بيّناه من تضالّ شعر الفخر لفائدة المدح ممّا تجسّم في تقلّص المبرّرات الشخصية وبروز مفهوم «اشتراء الحمد» المرتبط بالممدوحين والموازي لارتفاع شأن المال بازدهار التجارة.

والسبب الثاني هو أنّ قيم التكافل الاجتماعي و «فلسفة» الإحسان والتعاون إنّما كان يديرها الشعر طوال الجاهلية وجزء هامّ من القرن الأوّل قبل أن يستقرّ في الأفهام أنّها أصبحت مع الإسلام من مشمولات الدين والدولة.

أمّا السبب الثالث فمرتبط بالتحوّلات التي طرأت على نمط العيش ونظام الاقتصاد وانتشار التحضّر والاستقرار وتمثّلت أساساً في تطوّر الاقتصاد العربي من وضع «طبيعي» إلى وضع «نقدي»: ذلك أنّ الكرم إنّما هو - فضلاً عمّا تقدّم - ظاهرة مرتبطة بأوضاع اقتصادية بسيطة يسودها الإنتاج من أجل الغذاء لا من أجل السوق وتنسّم بقلّة دوران المال التقد وبطء التبادل الاقتصادي وضعف إمكانيات الاحتفاظ بالمنتوج الفلاحي لمدة طويلة ممّا هو ممكن عندما تتحوّل الموادّ إلى مال - نقد: وفي مثل هذه الظروف التي تكون فيها إمكانية تحويل القيم العينية إلى مال ضعيفة يظهر الكرم، و «في الأماكن التي تجمع فيها موادّ الأرض وتستهلك مباشرة يخيم عادة ضرب من الكرم على الأضياف والمعوزين خاصّة، وهو أمر لا يسمح به المال - التقد لأنّه يحثّ على الكثر... وأوضاع كهذه لا تترك للبخل مجالاً»⁽¹⁾.

على أنّ هذا الرّأي لا يمكنه أن يسهم في تفسير ظاهرة الكرم إلّا بصورة جزئية جداً وتابعة للمبرّرات المذكورة آنفاً، ولعلّ أهميته تكمن في إيضاحه لبدء ظهور موقف التثمين أواخر الجاهلية بصورة موازية لظهور التجارة وبداية حركة انتقال العملة بصورة ملحوظة.

ونستنتج ممّا تقدّم أنّ الكرم إنّما هو موقف بدوي أساساً مرتدّ إلى عهد ما قبل الاستقرار والتحضّر ونموّ المال النقدي وازدهار اقتصاد السوق واكتمال المؤسسات التي تشرف عليها الدولة: ولهذا كلّ حدث انتقال هذا الموقف من شعر الفخر أساساً إلى شعر المدح وتحوّل إلى خطّة خطاب ينشد صاحبه الأجرة.

(1) Georg Simmel: «Philosophie de l'argent», P. 296.

ولئن قلت مباهاة شعراء التّصف الثاني من القرن الأوّل وما بعده بالكرم وكان ما استمرّ منها خلال هذه الفترة نتيجة من نتائج المفاحرات التي أحيّاها تيار شعر التقائض وانتهت أو كادت بانتهائه، فإنّ مبرّرات موقف الكرم باعتباره موقفاً شخصياً منسوباً إلى الذات قد تواصل ظهورها ولكن في ذبول واضح. ومن أمثلتها النّادرة في هذا العصر ما وجدناه عند الشّاعر الأمير عبد الله بن الحشرج⁽¹⁾، ومنه قوله [طويل]:

سأبذل مالي إنّ مالي ذخيـرةٌ لِعَفْيِي وَمَا أَجْنِي بِهِ ثَمَرُ الْخُلْدِ⁽²⁾

وهو قول مرتدّ إلى الماضي الجاهلي لأنّه يربط الجود «بالخلود» ويستخدم «الاذخار» بمعنى «الذكر» ويستعيض بأذخار الثّناء عن أذخار المال الاستعاضة التي رأيناها من قبل. وابن الحشرج يبدو في مقاطع أخرى من شعره من أبرز من تمسّكوا بهذه التبريرات التي فات وقتها، ومن هذا القبيل ما يبدو في قوله الآخر [طويل]:

سأجعلُ مالي دونَ عرضي وقايةً مِنْ الدَّمِ إِنَّ الْمَالَ يَفْنَى وَيَنْفَدُ⁽³⁾

وقد عمد بعض شعراء القرنين الثاني والثالث أحياناً إلى حصر مبرّرات الكرم في الدّافع الأخلاقي وكان هذا عندهم في نطاق البحث عن تجديد معاني المدحيّة وظهر فيه أثر واضح لثقافة الشّاعر المحدث ولا سيما عناصر الثقافة الفلسفيّة ومعطيات علم الكلام، وهو ما بدت أكمل صورته عند ابن الرّومي بالخصوص، وذلك في قوله [م. الكامل]:

لو كنتَ مجبولَ السّما حِ لَكنْتَ كالشّيءِ المُسَخَّرِ
أو كنتَ تبتاعُ الثّنا ءَ لَكانَ جودُكَ جُودَ مَثَجَرِ
لكنْ رأيتَ الجودَ أحـ سنَ ما رآه النّاسُ منظرَ

(1) هو وال من سادات قيس وشعرائها وأحد الأجواد المعدودين، ولي أكثر أعمال خراسان في عهد عبد الملك بن مروان. توفي نحو 90 هـ.

(2) الأغاني: XII/23، وأغلب ما رواه أبو الفرج لهذا الشّاعر جاء في الكرم والحثّ عليه: راجع: XII/30 - 23.

(3) المصدر السابق: XII/24، وانظر أيضاً مظاهر التّواصل القليلة التي وجدت فيما بعد عند ابن هرمة في ق II وعند أبي شراة في القرن III وراجع خاصة الأبيات التي أوردها له صاحب الأغاني: XVII/430.

لا يستعير حليّة من غيره بل فيه يظهر
ففعلة لا للثنا ولا لطبع فيك مُجَبَّر
لكن لأن محاسن الإحـ سان في الإحسان جَوْهَرُ
والعُرفُ معروفٌ لـذا ت طباعه والتكرُّ منكرٌ⁽¹⁾

وهذا كلام يذكرنا بكلام الجاحظ الذي أوردناه آنفاً - ولعلّ ابن الرومي قد التفت إليه في هذه الأبيات - ويستمدّ أهميته من كونه يخلّص الكرم من جبريّة الطبع والذين وعوامل المباهاة ذات الجزاء النفسي - الاجتماعي ويوجّهه وجهة تجد لها تفسيراً في فلسفة الأخلاق إذ يجعله فعلاً أخلاقياً مطلقاً سببه «جواهر» الخير، وهو معنى قوله الآخر [منسرح]:

لَا يَبْذُلُ الرِّفْدَ حِينَ يَبْذُلُهُ كمشتري الجود أو كمقتاضيه
بل يفعل العرف حين يفعله لجوهر العرف لا لأعراضه...⁽²⁾
أما مبررات ما أسميناه «الكرم على النفس» أي بذل المال في اللذة الشخصية فتكاد تنحصر في المبرر النفسي - الوجودي وهو السلوّ عن التفكير في الموت والزوال بما يبدو معه أنّ الشعراء المعنيين بهذا الموقف «يأكلون» أموالهم قبل مباغاة الموت وانتقال المال إلى الوارث - وهو القدر الوحيد الذي يلتقي فيه تبرير الكرم على الغير بتبرير الكرم على النفس. ومثل هذا التبرير يظهر في قول وهب بن عبد مناف القرشي⁽³⁾ [متقارب]:

أَبَادِرُ بِالْمَالِ إِنْفَاقُهُ وقول المعوّق والرائث
وأحبس مالي على لذتي وأوثر نفسي على الوارث⁽⁴⁾
أما التبرير الخاص بموقف البذل في اللذة فهو الوعي المأسوي بحقيقة الموت والانشغال به وبمصير الإنسان بعده إلى الهوان والحرمان النهائي، ومثل هذا ما نجده في قول أبي الذّبال⁽⁵⁾ [منسرح]:

(1) ديوان ابن الرومي: III/ 995 - 996، و انظر المصدر نفسه: III/ 118.

(2) المصدر السابق: IV/ 1376.

(3) هو شاعر مقلّ وسيد من بني زهرة من قريش وهو أبو أمنة أم الرسول ﷺ. توفي قبيل الإسلام. راجع: «الأعلام»: IX/ 149.

(4) حماسة البحري: ص 377.

(5) اسمه قريظة بن يقظة. وهو شاعر مقلّ مغمور من يهود الحجاز، «جاهلي أدرك الإسلام ولم يسلم»: ابن سلام: «طبقات فحول الشعراء»: II/ 290 - 291.

هَبَّتْ بَلِيلِ تَلُومٍ فِي شُرْبِ الـ خَمْرِ وَذُكْرِ الْكُوعِ الْخُرْدِ
إِنِّي لَمَسْتِيقُنْ لَثْنُ لَمْ أَمْتُ مِ الْيَوْمِ أَتَيْ إِذْنُ رَهِيْنُ عَدِ⁽¹⁾
ومن هذا القبيل تبرير متمم بن نويرة إتلاف ماله في الخمر بأنها وسيلته إلى «اللهو»
عن الحزن المنبعث من التفكير في موته وخوفه منه يخرج الشاعر بوصف أنثى
الضبع وهي مقبلة عليه تنهشه ويردّ فيه على لوم زوجته إياه على الإنفاق بأن «الضباع»
أن يموت فتأكله الضباع [كامل]:

وَلَقَدْ سَبَقْتُ الْعَاذِلَاتِ بِشُرْبَةِ رَيَّا وَرَاوُوقِي عَظِيمٍ مُثْرَعٍ
أَلْهُو بِهَا يَوْمًا وَأَلْهِي فَتِيَةً عَنْ بَثِّهِمْ إِذْ أَلْبَسُوا وَتَقَنَّنُوا
يَا لَهْفٍ مِنْ عِرْفَاءِ ذَاتِ قَلِيلَةٍ جَاءَتْ إِلَيَّ عَلَى ثَلَاثٍ تَخْمَعُ...
ذَاكَ الضِّيَاعُ، فَإِنْ حَزَزْتُ بِمَدِيَةِ كَفِّي فَقُولِي: مُخْسِنٌ مَا يَضْنَعُ⁽²⁾
وهنا يستحضر الشعراء حجة ذات وجهين أحدهما أن الإنسان لا يموت من حيث هو
جواد وإنما يموت من حيث هو إنسان، وهو قول حاتم [طويل]:

أَرِينِي جَوَادًا مَاتَ هَزْلًا لَعَلَّنِي أَرَى مَا تَرَيْنَ أَوْ بِخِيَلًا مُخْلَدًا⁽³⁾
وثاني الوجهين أن البخل لا يطيل العمر وهو ما يظهر في بقية قول أبي الذّيال السابق
[منسرح]:

نَحْنُ كَمَنْ قَدْ مَضَى وَمَا إِنْ أَرَى شَحَا يَزِيدُ الْحَرِيصَ مِنْ عَدَدِ⁽⁴⁾
وهو كلام يحاور فيه موقف الكرم موقف الجمع والتشهير ليزيل عن أصحابه وهماً
يتعلقون به هو أن الإكثار من المال والبخل به من وسائل مقاومة الزمن ومما يمنح
الإنسان قوة تغريه بطول العمر فيعتمد شعراء الكرم إلى إبطال هذا الزعم وتفنيده.

وتتمثل حقيقة التبرير النفسي - الوجودي في تصوّر شعراء الجاهلية أن عدم
إصابة الإنسان اللذة - وخصوصاً الخمر - ينتج عنه، فضلاً عن الحرمان في الحياة،
حرمان في الممات صورته أن روح الشخص تموت «عطشى» فيظلّ يتعذب في قبره
ويشقى: وهو تصوّر لثن بدا غير واضح بما فيه الكفاية في قول حاتم [طويل]:

أَمَاوِيٌّ إِنْ يُضْبِحَ صَدَايَ بِقَفْرَةٍ مِنْ الْأَرْضِ لَا مَاءَ هُنَاكَ وَلَا خَمْرُ

(1) طبقات ابن سلام. ص 247. (3) ديوان حاتم. ص 17.
(2) المفضليات: ص. ص 52 - 53. (4) طبقات ابن سلام. ص 246.

تَرَيَّ أَنْ مَا أَهْلَكَتُ لَمْ يَكْ ضَرَنِي وَأَنْ يَدِي مِمَّا بَخَلْتُ بِهِ صَفَرٌ⁽¹⁾
فإنه أوضح في قول طرفة [طويل]:

ذريني أَرْوِي هَامَتِي فِي حَيَاتِهَا مَخَافَةً شَرِبَ فِي الْمَمَاتِ مُصَرِّدِ
كريمٌ يَرْوِي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ سَتَعْلَمُ إِنْ مَثْنَا غَدًا أَيُّنَا الصَّدِي⁽²⁾

ولعل ما يمكن أن نسميه تجوراً «فلسفة» الموقف اللاهي وبذل المال في اللذة إنما هو أظهر ما يكون في الجاهلية عند طرفة علماً بأن من معاني «الهُو» السَّلَوُ والذَّهول عن التفكير في الموت ونسيانه بوصفه «هما» وهو ما تجسّمه أبيات طرفة التي يحتد فيها وعيه بأن الإنسان هالك والحياة فاسدة نافذة والأجل يترصده ولا يمهل [طويل]:

أَرَى الْمَوْتَ يَعْتَامُ الْكَرَامَ وَيَصْطَفِي عَقِيلَةً مَالِ الْفَاحِشِ الْمَتَشَدِّدِ
أَرَى الْعَمَرَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَةٍ وَمَا تَنْقُصُ الْأَيَّامُ وَالذَّهْرُ يَنْفَدُ
لِعَمْرِكَ إِنْ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى لَكَالطُّوَلِ الْمُزَخَى وَثُنْيَاهُ بِالْيَدِ⁽³⁾

فالصورة السلوكية والموقفية التي تظهر من معلقة طرفة هي صورة رجل يغتصب متعته اغتصاباً من الحياة الفانية ويسابق الموت إلى لذته⁽⁴⁾ و «الكنز» المهدد بالنفاد ليس المال وإنما العمر، وما دام «الخلود» مستحيلًا فليواجه الإنسان نفاد العمر بالمال ينفذه في مواجهة الموت بحثاً عن رفاه نفسي يهدىء من الوعي الفاجع [طويل]:

أَلَا أَيُّهَذَا اللَّائِمِي أَحْضَرَ الْوَعَى وَأَنْ أَشْهَدَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلَدِي؟
فإِنْ كُنْتَ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي فَدَعْنِي أَبَادِزَهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي⁽⁵⁾

وإن كان الإنسان «لا يملك» حياته وكان أجله «بيد» غير يده فإن له وسيلة أخرى «يملكها» وهي طوع «يده» وهي ماله يستمد منه سلطة - مؤقتة - يواجه بها سلطة الدهر وحكمه الغاشم.

واللافت للنظر في معلقة طرفة هو تبكيت الشاعر لائمه المقدر بالاستنكار

(1) ديوان حاتم. ص 24.

(2) الأنباري: «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات» ص 198.

(3) المصدر السابق ص. ص: 200 - 201.

(4) وراجع مقدمة ديوان الأعشى للشارح.

(5) «شرح القصائد السبع...» ص 193.

والاستغراب والتجهيل والحجاج الذي يبدو آخر عناصره في تماثل مصيري الجواد
والبخيل بعد الموت :

أرى قبرَ نَحَامٍ بخيلٍ بماله كقبرِ غويٍّ في البطالةِ مُفسِدٍ
تَرَى حَثَوَتَيْنِ من ترابٍ عليهما صفائحُ صُمٍّ من صفيحٍ مُنْضَدٍ⁽¹⁾
وبهذا يكتمل تبرير موقف الجود في اللذة عند طرفة بصورة يقلب فيها الوضع على
اللائم ويتبادل وإياه الأدوار فإذا الخطأ في اللائم لا فيه وإذا الكرم هو الموقف
والسلوك الواجب عقلياً وإذا ضعف التفكير وقصر النظر في سلوك البخل لا في
سلوك الكرم⁽²⁾.

وتستمر صورة تشابه القبور في تمثيل السلوك المالي حتى القرن II هـ. في
سياقين مختلفين أحدهما تبرير موقف الكرم ممّا يمثله قول أبي يعقوب الخريمي
[طويل]:

أَرَى النَّاسَ شِرْعاً في الحياةِ ولا يُرَى لقبرٍ على قبرٍ علاءٍ ولا فَضْلُ⁽³⁾
وثاني السياقين هو تبرير موقف الزهد ممّا سيّضح في الفصل الذي نخصّسه لدراسة
موقف شعراء الزهد من المال فيما يتلو.

ويمكن أن يعدّ طرفة ممثلاً لتبرير موقف الإتلاف على اللذة في معظم الشعر
الجاهلي والقريب منه: ذلك أنّ هذا التبرير تتواصل منه عناصر كثيرة حتى أواسط
القرن الأول على الأقل فنجد معنى «إرواء» الروح عند الشاعر المخضرم اللاهي أبي
محجن الثقفي في مثل قوله [طويل]:

وكنْتُ أروِي هامتي من عُقَارِهَا إذ الحُدُّ مأخوذٌ وإذ أنا أضربُ⁽⁴⁾
ونجد معنى أنّ المال لا يخلّد صاحبه عند الشاعر المتلذذ حارثة بن بدر، وذلك في
قوله [طويل]:

وقائلةِ يَا حَارِ هَلْ أَنْتَ مَمْسُكٌ عليك من التّبذيرِ؟ قلتُ لها: أَفصِدي

(1) المصدر السابق: ص 200.

(2) كثيراً ما نعتت العاذلة على الكرم «بالجهل» و«السّفه» و«الضلال»: راجع ديوان حاتم ص 17
ومفضلة المخبل السعدي رقم 21...

(3) «الشعر والشعراء»: 857 / II.

(4) الديوان: ص 40.

ولا تأمريني بالسدادِ فإنني رأيتُ الكثيرَ المالِ غيرَ مُخلَّدٍ⁽¹⁾
ونجد عند الشاعر الأموي مرةً بن محكان تواصل معنى مبادرة الموت وهوان المصير
بسلوك البذل في اللذة [طويل]:

ألاً فأسقياني قبلَ أغبرٍ مُظلمٍ بعيدٍ عن الأحبابِ مَنْ هُوَ نازلُهُ
رأيتُ الفتى يبلى ويتلفُ مالهُ وتنكحُ أزواجاً سِوَاهُ حلائلُهُ
ذرائي أنعمُ في الحياةِ معيشتي فأكلَ مالي دونَ مَنْ هو آكلُهُ⁽²⁾
وأكمل أنموذج لتواصل هذا الموقف في القرن I هـ. هو الموجود في لامية الأخطل
التي مطلعها [طويل]:

أعاذلني اليومَ ونحكماً مهلاً وكُفّاً الأذى عني ولا تُكشراً عذلاً⁽³⁾
ولئن كانت معلقة طرفه هي البيان الجاهلين، على ما يبدو لنا، في تبرير البذل في
اللذة فإن قصيدة الأخطل هذه هي بيان القرن الأول في ذلك لأنها تشتمل على جل
عناصر الاحتجاج للموقف اللاهي المستهين بالمال والواردة في معلقة طرفه وتختصر
أغلب الآراء التي برّر الشعراء بها موقف الكرم قبله وهي زجر العاذل وتفسير موقف
الجود بأن الإنسان ماله الموت ومصيره القبر والبلى لأن نفسه «يملكها» غيره
ويتصرف فيها طوع إرادته - فلا أقل من أن يتصرف هو في ما «يملك» بحرّة - وبأن
المال لا يدفع الموت والبخل لا يخلّد صاحبه والجود لا يقتله فقراً - وهو المعنى
الذي توارد عليه منذ الجاهلية كثير من الشعراء منهم حاتم الطائي والأسود بن يعفر
والثمر بن تولى ومعن بن أوس وغيرهم - وبأن الإنسان إذا حرم نفسه من ماله آل
بعده لوارثه وتزوجت زوجاته غيره وتزيّن لبعولتهن الجدد ونسيه: ممّا تأثر فيه -
فضلاً عمّن ذكرنا - بمرةً بن محكان في قوله الأنف الذكر: يقول الأخطل من هذه
القصيدة الهامة [طويل]:

ذرائي تجذ كفي بمالي فإنني إذا وضّعوا بعد الضريح جنادلاً
سأصبح لا أسطيعُ جوداً ولا بُخلأ عليّ وخليتُ المطيّة والرّخلأ
قد استبدلتُ غيري ببهجتها بغلاً

(1) الأغاني: XXIII/458.

(2) حماسة البحرى: ص 477.

(3) ديوان الأخطل: II/427.

أَعَاذِلْ إِنَّ النَّفْسَ فِي كَفِّ مَالِكٍ إِذْ مَا دَعَا يَوْمًا أَجَابَتْ لَهُ الرُّسُلَا
وَلَيْسَ بِخَيْلِ النَّفْسِ بِالْمَالِ خَالِدًا وَلَا مِنْ جَوَادٍ فَاعْلَمِي مَيِّتٌ هَزْلًا... (1)

في نطاق هذا التبرير يصبح بذل المال في الملاذ تعبيراً عن غاية الحرّية في ممارسة امتلاكه ويبدو ذلك كأنه ردّ فعل إزاء عدم امتلاك الإنسان نفسه وبقدر ما تحتدّ مأسوية الوعي بإفلات حياة الفرد منه تحتدّ الرّغبة في إتلاف المال بما يبدو بمثابة التعويض عن سلطة مفقودة.

وتجسّم قصيدة الأخطل المذكورة أعلاه وجاهة اعتبار النقاد هذا الشاعر قمة الاكتمال في الشعر السابق له، فهو في هذا المعنى منتهى لمختلف التّزعات التي سبقته.

أما عند شعراء القرنين II و III هـ. فقد لاحظنا في تبرير هذا الموقف اختفاء جلّ المبررات التقليديّة ما عدا الرّغب في الذّهول عن الانشغال بالموت. وعند أبي نواس خاصّة يظهر وعي حادّ بأنسراب الزّمن وسرعة انقضاء العمر لا تداويه إلّا اللّذة، وهو معنى قوله [طويل]:

رَأَيْتُ اللَّيَالِي مُرْصِدَاتٍ لِمَذْنِي فَبَادَرْتُ لَذَاتِي مِبَادِرَةَ الدَّهْرِ
رَضِيتُ مِنَ الدّْنِيَا بِكَأْسٍ وَشَادِنٍ تَحِيرُ فِي تَفْصِيلِهِ فِطْنُ الْفِكْرِ (2)

وفي قوله «رضيت من الدّنيا ب...» تصبح اللّذة غاية المال وتصير استثناء ضمن مزهود فيه عامّ هو ما عداها من أموال، فلا تبقى وظيفة المال تحصيل اللّذة وإنّما تختصره هذه اختصاراً إذ تصبح هي المال المشتهى وتحلّ فيها القيمة حلولاً: هذه الفكرة متواترة في شعر أبي نواس ووجه الطّرافة فيها هو التّمائل بين اللّذة والمال وهو قوله عن الخمر [طويل]:

تَعَشَّقُهَا قَلْبِي فَبَغَضَ عَشْقُهَا إِلَيَّ مِنَ الْأَمْوَالِ كُلِّ نَفِيسٍ (3)
أَمَّا دِيكَ الْجَنِّ وَابْنُ الْمُعْتَزِّ فَيَقْتَصِرَانِ عَلَى تَرْدِيدِ مَعْنَى التَّمَتُّعِ بِالْمَالِ قَبْلَ هُجُومِ الْمَوْتِ: يَقُولُ ابْنُ الْمُعْتَزِّ [طويل]:

(1) المصدر السابق: II/ 427 - 429.

(2) ديوان أبي نواس: ص 140.

(3) المصدر السابق: ص 99.

قَلِيلُ هَمِّهِ الْقَلْبِ إِلَّا لِلذَّةِ يُنْعَمُ نَفْساً آذَنْتْ بِالتَّنْقُلِ⁽¹⁾

وحاصل ما بدا لنا من تبريرات الشعراء العرب لموقف الكرم أن بعضها اجتماعي - أخلاقي وبعضها نفسي - وجودي: وقد بدا لنا أن المبرر النفسي - الوجودي أكثر استقراراً وارتباطاً بحقيقة المال وعلاقة الإنسان بالملكية: ذلك أن الملكية صورة من صور الفعل وأنه ليس لها - لا سيما في أوضاع البداوة - معنى الدوام وإنما يفترض امتلاكها علاقة انتفاع وقيّة سواء بالمعنى الضيق المتمثل في كون الملكية في أوضاع ما قبل الدولة غير مضمونة دائماً - ممّا يتعارض مع طبيعة التملك الحقيقي الذي هو القدرة المضمونة اجتماعياً على الانتفاع بالمال انتفاعاً كاملاً - أو بالمعنى الواسع المتمثل في كون الإنسان مهزداً بالانسلاخ من ماله بالموت: في مثل هذا التّصوّر يضطلع موقف الكرم بتجسيم قدرة الإنسان وبسطه إرادته على ملكه والتّعبير عن حرّيته: ذلك أن كون الإنسان يستطيع أن يفعل بماله كلّ شيء ليس أثراً من آثار الامتلاك فحسب وإنما هو جوهر معناه:

في هذا الإطار نفهم قول حاتم الطائي [طويل]:

إذا كَانَ بَعْضُ الْمَالِ رَبّاً لِأَهْلِهِ فَإِنِّي بِحَمْدِ اللَّهِ مَالِي مُعَبَّدٌ⁽²⁾
وقول الأسود بن يعفر [طويل]:

ذريني أكنّ للمالِ رَبّاً ولا يكنّ ليّ المالُ رَبّاً تَحْمَدِي غِبُّهُ عَدَا⁽³⁾
فالكرم إنّما هو - في جانب منه على الأقلّ - تجسيم للحرية وسعي الإنسان إلى بسط إرادته على الأشياء، والإنسان يبدو في هذا التّصوّر حرّاً بقدر ما يكون له من مال وبقدر ما يفعل به ما يشاء. وقد ذهب زيمّل⁽⁴⁾ إلى أن في علاقة الإنسان بالمال لحظتين عاليتي الخصوبة من الناحية الشعورية هما لحظة دخوله حيّز الملكية ولحظة خروجه منها ممّا يفسّر البخل والكرم على ما سيزداد اتّضحاً في الفصول الموالية.

(1) ديوان ابن المعتز: II/290 وراجع المصدر نفسه: II/316 وديوان ديك الجنّ ص 136.

(2) ديوان حاتم: ص 14.

(3) «شعراء النصرانية»: I/377، وراجع أبيات أبي دؤاد الإيادي في الأغاني: XVI/295.

(4) Philosophie de l'argent P. 398 - 399.

(IV) الكريم في حالي فقره وغناه:

ومما يتصل بموقف الكرم في الشعر العربي ويزيد في إيضاحه ما نسميه «الكرم في الفقر وفي الغنى» ونعني به جملة المواقف ومظاهر السلوك الإيجابي التي يتغنى بها الشعراء القدامى في حضور المال وغيابه وما يجب أن يتحلى به الغني والفقير من خلق وسلوك.

وأقدم من ظهر عندهم هذا المعنى من الجاهليتين بوضوح تام هو المرقش الأكبر: فقد صنف المرقش الناس صنفين: «لؤماء» تضيق أخلاقهم في الأزمان فلا يعافون ما يفعلون، حتى إذا انجلت الخصاصة ندموا على لومهم حين لات مندم، و «كرماء» بعيدو النظر يقاومون كلب النفس في الجذب ولا يعتربهم البطر في الخصب: يقول هذا الشاعر مفاخراً [سريع]:

لَسْنَا كَأَقْوَامٍ مَطَاعِمُهُمْ كَسِبُ الْخَنَاءِ وَنَهْكَهُ الْمَخْرَمُ
إِنْ يُخَصِّبُوا يَغْيُوا بِخَضْبِهِمْ أَوْ يُجَدِّبُوا فَهُمْ بِهِ الْأَمُّ...
حَتَّى إِذَا مَا الْأَرْضُ زَيْنَهَا النَّبْ تٌ وَجُنَّ رَوْضُهَا وَأَكْمُ
ذَاقُوا نَدَامَةً فَلَوْ أَكَلُوا الـ خُطْبَانَ لَمْ يُوجِدْ لَهُ عَلَقَمُ
لَكُنَّا قَوْمٌ أَهَابَ بَنَا فِي قَوْمِنَا عِفَافَةٌ وَكَرَمُ...⁽¹⁾

ويتميز الشاعر الحادرة بإخراج الموقف المتغنى بالسلوك الكريم في «الشتاء» فصل الجذب والخصاصة، وذلك في كلمته [كامل]:

إِذْ لَا يُدْنُسُنَا الشَّتَاءُ وَلَا نَطَأُ الضَّعِيفَ إِرَادَةَ الْأَكْلِ⁽²⁾
وهو كلام يوسع كسابقه دائرة الكرم الدلالية ويشربها بمعاني كف النفس وتعففها. ومن مظاهر كرم الفقر الصبر على الجوع والتحكم في الرغبة في الأكل ولا سيما أثناء السفر عندما يقل الزاد ويشتد طمع النفوس. وأبرز الأشعار في إعلاء هذا الموقف لامية الشنفرى الأزدي⁽³⁾ التي منها قوله [طويل]:

(1) المفضليات: ص 240، وراجع في الغرض نفسه أبيات الشاعر الجاهلي المنصور ذي الخرق الطهري في «الأصمعيات» ص 134 أو أبيات غني بن يعصر في حماسة ابن الشجري: ص. ص 98 - 99.

(2) ديوان الحادرة: ص 85.

(3) الشنفرى من مشاهير صعاليك الجاهلية، وهو خال تأبط شراً وفي شعرهما تداخل، وهو مجهول تاريخ الوفاة. له ديوان صغير الحجم.

وإن مُدَّتْ الأيدي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ الْقَوْمِ أَعْجَلُ
أَدِيمُ مِطْلَالِ الْجُوعِ حَتَّى أُمِيَّتَهُ وَأَضْرَبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فَأَذْهَلُ
وَأَسْتَفْ تُزْبِ الأَرْضِ كَيْ لَا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطُّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ⁽¹⁾

ومما يقرب من هذا ما نسميه كرم المؤكلة أوقات الاحتياج وهو يتمثل في قلة الأكل واكتفاء الأكل بالقليل وإيهامه مؤاكله بأنه يأكل بصورة عادية وإيثاره إياه بالطعام وكف شره النفس وتصيد الجوع استحياء وكرماً، وهو معنى قول حاتم [طويل]:

وَإِنِّي لِأَسْتَحْيِي صَحَابِي أَنْ يَرَوْا مَكَانَ يَدِي فِي جَانِبِ الزَّادِ أَقْرَعَا
أَقْصُرُ كُفِّي أَنْ تَنَالَ أَكْفُهُمْ إِذَا نَحْنُ أَهْوَيْنَا وَحَاجَاتُنَا مَعَا
أَبَيْتُ خَمِيصَ الْبَطْنِ مُضْطَمَّرَ الْحِشَا حَيَاءً، أَخَافُ الذِّمَّ أَنْ أَتَضَلَّعَا⁽²⁾

وهو كلام يتجسم من خلاله الواجب الخلقي الذي هو الكرم من خلال الصراع في نفس الرجل بين الغريزة والواجب والشهوة وإشباعها ثم تغليب الخوف والحرمان و«الحياء» كرمًا وعزة نفس.

وفي أشعار القدماء وأخبارهم حيل كثيرة في مفاطلة الجوع وفخر كثير بذلك، ومن هذه الحيل الإضراب عن التفكير فيه - مما يظهر في أبيات الشنفرى أعلاه - ومنها شذهم الحجر على المعوي ومنها أكل المرّ والصبر وأكثرها تواتراً تكرار شرب الماء: وهو ما صاغوه في عبارات «أطوي على الماء» و«أحسو قراح الماء» و«أغتبق الماء...» مما يمثله قول أبي خراش الهذلي [طويل]:

وَإِنِّي لِأَثْوِي الْجُوعَ حَتَّى يَمْلَأَنِي فَيَذْهَبُ لَمْ يُدْنِسْ ثِيَابِي وَلَا جِزْمِي
وَأَغْتَبِقُ الْمَاءَ الْقَرَاخَ فَأَنْتَهِي إِذَا الزَّادُ أَمْسَى لِلْمَزْلُجِ ذَا طَغَمِ⁽³⁾

وهو كلام تذكرنا فيه عبارة «لم يدنس ثيابي» بعبارة الحادرة «لا يدنسنا الشتاء» مما يؤكد ما حللناه من خوف العربي الذم ويدل على أن الجاهليين وأتباعهم جاعوا كثيراً حتى صعدوا الصبر على الجوع وعدوه مظهر كرم وزينوه بالشعر فضلاً عن كون أغلب محدّدات المكارم عندهم دارت على الطعام والأكل.

(1) الزّمخشري «أعجب العجب في شرح لامية العرب» ص 27، وراجع ديوان عروة بن الورد، ص 148.

(2) ديوان حاتم: ص 35، وانظر المصدر نفسه: ص 47 و «شرح الحماسة»: IV/ 1712 و IV/ 1715.

(3) «شرح أشعار الهذليين»: III/ 1199، وراجع ديوان عروة بن الورد ص 29 ودالية قيس بن الخطيم في طبقات ابن سلام ص 129 وشرح يوان حسان ص 184.

والملاحظ أنَّ عفة الجذب وأخلاق الجوع إنَّ هي إلَّا تجلُّ محدود لظاهرة أوسع هي كرم الفقر، وهي تدخل في الثنائية التي جعلناها عنواناً لهذه الفقرة من عملنا وهي «الكريم غنياً وفقيراً»: على هذه الثنائية دار كثير من الشعر الجاهلي في الأكثر والشعر الإسلامي في الأقل وتمثل معنى هذا الشعر الأول في تغنيته بمثل أعلى خلقي مالي هو تغلب الإنسان على السلبي من مشاعر الفقر ومشاعر الغنى أي التحكم في الإحساس بالضعف والمسكنة والذل من جهة، والعجب والبطر والزهو من جهة أخرى. وقد توارد على إخراج هذا الموقف شعراء كثيرون نجتزئ منهم بحاتم الطائي في قوله [طويل]:

فَمَا زَادَنَا بَأَوْأَ عَلَى ذِي قَرَابَةٍ غِنَاءًا، وَلَا أَزْرَى بِأَحْسَابِنَا الْفَقْرُ⁽¹⁾
والملاحظ أنَّ صورة المعنى المعبر عن هذا الموقف قد تأثرت لدى شق من شعراء القرن الأول بالصباغ الإسلامي ممَّا يظهره بالخصوص قول النابغة الجعدي [مقارب]:

إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ لَمْ يَكْتَنِبْ وَإِنْ مَسَّهُ الْخَيْرُ لَمْ يَغْجَبِ⁽²⁾
وهو قول التفت فيه الشاعر إلى كلام الله تعالى من سورة المعارج: ﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ خُلُقٌ هَلُوعًا، إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا، وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعًا﴾. ولكن الصورة استمرت عند شق آخر من شعراء هذا العصر على شكلها القديم تقريباً: وأبرز من تواصل عندهم هذا المعنى ولعله آخرهم أيضاً الحكم بن عبد الأسد في قوله [طويل]:

وإِنِّي لَأَسْتَغْنِي فَمَا أَبْطَرُ الْغِنَى وَأَعْرِضُ مَيْسُورِي عَلَى مُبْتَغِي قَرْضِي
وَأَعْسِرُ أَحْيَانًا فَتَشْتَدُّ عُسْرَتِي فَأَدْرِكُ مَيْسُورَ الْغِنَى وَمَعِيَ عِرْضِي⁽³⁾

وفي هذا الموقف تفريع نوعي آخر يتمثل لا في الصبر على نزوان الغنى وكرب الفقر وإنما في إثارة الإنسان غيره بخيره إن أصاب غنى وقصره فقره على نفسه وإخفائه إياه إذا افتقر، وهو آية من آي الكرم ومظهر رفيع من مظاهر النبيل الأخلاقي التي تغنى بها

(1) ديوان حاتم ص 25 وراجع ديوان عمرو بن كلثوم ص 11 وديوان طرفة ص 42 وشرح ديوان الأعشى ص 199 وحماسة البحتري ص 176 وشرح ديوان حسان ص 184 و 382 وأشعار العامريين ص 35 والشعر والشعراء: 40/II وحماسة ابن الشجري: ص 141.

(2) حماسة البحتري: ص 175، وراجع ديوان الأخطل: 333/II وحماسة ابن الشجري: ص 141.

(3) شرح الحماسة: 1163 - 1165، وراجع أبيات الأبيرد بن معذر الزياحي (ت. 68 هـ) في رثاء أخيه في الأغاني: 354/XIII وأبيات الشمردل بن شريك في حماسة البحتري: ص 177.

الشعر القديم وكرسها، ويمثله في الجاهلية والخضرة قول المتنخل الهذلي⁽¹⁾ يرثي أخاه [متقارب]:

أَبُو مَالِكٍ قَاصِرٌ فَقْرُهُ عَلَى نَفْسِهِ وَمُشِيعٌ غِنَاهُ⁽²⁾
كما يمثله في القرن I هـ. قول جرير [طويل]:

إِذَا اللَّحْمُ كَانَ الزَّادَ لَمْ يُلَفْ لَحْمُهُ جَمِيعاً وَلَكِنْ شَاعَ فِي الْحَيِّ أَلْحَمًا⁽³⁾

ويلفت انتباهنا التقارب الموجود بين عبارة المتنخل «مشيع غناه» وعبارة جرير «شاع في الحي» وعبارات كثيرة من نفس القبيل رددها شعراء هذا العهد⁽⁴⁾ لأنها تعبر عن نظام التكافل الذي أعلى الشعر القديم من شأنه من قبل الإسلام ثم تواصل بعده حياً لأمد طويل والذي عبر بواسطته المثل الأعلى القيمي إلى الفن ورغب المجتمع عن طريق شعرائه في تزيينه في قلوب أفرادهم ليرفد القوي منهم الضعيف عند الحاجة: وهو ما من شأنه أن يزيد مسألة «لِمَ وجد الكرم في الشعر العربي؟» توضيحاً.

ومن كرم الغنى وكرم الفقر، فضلاً عما سبق، أن يعين ذو المال قريبه أو صديقه أو جاره ويقاربه، فإذا افتقر هو كتم عنه فقره وباعده كي لا يراه منه: ويدل على هذا قول سلمة الجعفي⁽⁵⁾ يرثي بعض إخوته [طويل]:

فَتَى كَانَ يَذُنِيهِ الْغِنَى مِنْ صَدِيقِهِ إِذَا مَا هُوَ أَسْتَغْنَى وَبُعِدَهُ الْفَقْرُ⁽⁶⁾

وقد استمر هذا الموقف عند شعراء البادية خلال كامل القرن الأول وأوضح مظاهر استمراره قول المرار بن منقذ [طويل]:

إِذَا افْتَقَرَ الْمَرَارُ لَمْ يُرْ فَقْرُهُ وَإِنْ أَيْسَرَ الْمَرَارُ أَيْسَرَ صَاحِبُهُ⁽⁷⁾

(1) اسمه مالك بن عويمر وهو شاعر جاهلي قد يكون أدرك الإسلام، اشتهر بكونه «صاحب أجود طائفة قالتها العرب». راجع: «الإعلام»: 141 / VI.

(2) شرح أشعار الهذليين III / 1277.

(3) ديوان جرير: ص 421.

(4) راجع الأغاني: 282 / XVII والشعر والشعراء: 675 / II، ولقد استخدم حاتم عبارة «مشارك الغنى» وعروة عبارة «إنائي شركة» والزاعي عبارة «أقسم قدرتي»...

(5) هو شاعر مخضرم مقلد مغمور، لم نعرف عنه غير هذا ولم نصب له ترجمة.

(6) شرح الحماسة: III / 1082.

(7) المصدر السابق: III / 666.

وأهم قصيدة اكتملت فيها جلّ الجزئيات المعنوية السابقة وجاءت خالصة للتغني بالموقف الذي سمّيناه «الكرم في حالي الفقر والغنى» هي قصيدة الهذيل بن مشجعة⁽¹⁾ [بسيط]:

التي يقول منها [كامل]:

وإني وإن كان ابن عمي غائباً لمَقَاذِفْ مَنْ خَلْفِهِ وَوَرَائِهِ
ومنى أجذه في الشديدة مُزْمِلاً أُلقي الذي في مزودي لوعائِهِ
وإذا تتبعت الجلائف مألئاً خُلطت صحيحئنا إلى جربائِهِ
وإذا أتى من وجهه بِطَرِيقَةٍ لم أطلع ممّا وراء خبائِهِ
وإذا اكتسى ثوباً جميلاً لم أقل: يا ليت أن عليّ حُسن رداءِهِ...⁽²⁾

والذي يفضي إليه ما تقدّم هو أنّ الشعر العربي قد حدّد - منذ الجاهليّة - ملامح مجتمع إيجابيّ في ما يتعلّق بالمسألة الماليّة وامتدح مثلاً أعلى للواجب الخلقي في هذا المجال رسم في نطاقه للغنيّ موقفاً وسلوكاً وللفقير موقفاً وسلوكاً. والظاهر أنّ هذه الملامح قد تكاملت في الجاهليّة الأخيرة القريبة من الإسلام حين بدأت التجارة تنشط نشاطاً لا مثيل له في السابق وأخذ المال يحظى بأهميّة متزايدة وبدأت تظهر بين الناس الشروخ الاقتصاديّة التي أشرنا إليها في الفصل الأوّل من عملنا هذا وتمايز الأغنياء عن الفقراء: هذا المثل الأعلى الذي جعل للكرم وظيفة أخرى - فضلاً عمّا رأينا من وظائفه - هي وظيفة المعدّل للشطط الاقتصادي ظهر خاصّة في شعر زهير بن أبي سلمى [طويل]:

على مكثريهم رزق من يعتريهم وعند المقلّين السّماحة والبذل⁽³⁾
ثم استمرّ عند شعراء آخرين أقلّ شهرة مثل جزء بن ضرار⁽⁴⁾ وذلك في قوله [طويل]:
فقيروهم مُبدي الغنى وغنيّهم له ورّق للسّائلين رطب⁽⁵⁾

(1) هو الهذيل بن مشجعة البولاني وهو مقلّ مغمور لم نصب له ترجمة ويبدو أنّه جاهليّ أو إسلامي قريب من الجاهليّة.

(2) شرح الحماسة: 1680/IV، وراجع المصدر نفسه: 1180/III.

(3) ديوان زهير: ص 87.

(4) هو أخو الشّماخ بن ضرار المعروف، وهو شاعر مقلّ مخضرم مجهول تاريخ الوفاة.

(5) شرح الحماسة: 344/I.

ثم رأيناه في القرن الأول عند الشعراء الذين عانوا من الهامشية الاجتماعية وخصوصاً شعراء الصّغاليك وشعراء الخوارج وهو قد يشكّل عندهم ضرباً ممّا يمكن تسميته التفاف الأقليات المضطهدة حول المثل القديمة احتماء من واقع غير مرضي: وهي ظاهرة قد تمثلها أبيات الشاعر عمرو بن الحسن الكوفي⁽¹⁾ في رثاء بعض أبناء مذهبه التي منها قوله [كامل]:

مُتَرَا حَمِينَ دَوُو يَسَارِهِمْ يَتَعَطَّفُونَ عَلَى دَوِي الْفَقْرِ...⁽²⁾

وقد اتضح في الشعر منذ هذه الفترة أمران: أولهما استقرار التقسيم الاجتماعي «مقلون/ مكثرون» أو «فقراء/ أغنياء» - وهو ما يتضمّنه بوضوح باقي قصيدة عمرو بن الحسن المشار إليها وغيرها - ثم تكامل الواجب الخلقي الذي تطلّبه المجتمع من كليهما ورسمه الشعر. وثاني الأمرين هو واجب مساعدة الأغنياء للفقراء، وهو أمر تواتر عند أكثر من شاعر وصيغ في صورة دالّة على احتداد الوعي بالتفاوت الاقتصادي وموحية بالرغبة في تليينه والحدّ منه: هذه الصّورة المعنوية هي التي تظهر في مثل قول حسان بن ثابت [كامل]:

وَالْخَالِطُونَ فَقِيرَهُمْ بِغَنِيِّهِمْ وَالْمُنْعِمُونَ عَلَى الضَّعِيفِ الْمُزْمِلِ⁽³⁾

ثم تتواصل فيما بعد في قول سراقه البارقي [كامل]:

وَالْخَالِطِينَ دَخِيلَهُمْ بِنَفْسِهِمْ وَذَوِي بَقِيَّةٍ مَا لَهُمْ فِي الْعُيَلِ وَتَرَى غَنِيَّهُمْ غَزِيرًا رَفْدُهُ وَفَقِيرَهُمْ مِثْلَ الْغَنِيِّ الْمُفْضِلِ⁽⁴⁾

في هذه الصّورة عنصران هامان: أولهما ما في عبارة «والخالطين...» من إحياء بالرغبة في محو الفوارق وإعادة توزيع المال، وثانيهما مطمح هذه الرغبة وهو تشابه الأحوال الاقتصادية الذي يظهر في عبارة «وفقيرهم مثل الغني».

على أنّ الفقر الذي رأينا - من هذا الفصل - أنّ مجتمع البداوة قد أعلى من

(1) صنفه إحسان عباس ضمن «الخوارج بعد عبد الملك بن مروان» (ت. 86 هـ) ولم يترجم له: انظر الإحالة الموالية.

(2) إحسان عباس: «شعر الخوارج»: ص. ص 222 - 223.

(3) شرح ديوان حسان: 364.

(4) ديوان سراقه: ص 62.

شأنه وجعله جزءاً من موقف الكرم ووجد فيه بعض مظاهر المجد الشخصي سوف يصبح في مجتمع الحضارة - ولا سيما منذ القرن II هـ. على ما سترى - سبب تظلم وموضوع شكوى، وسوف يكون موقف الشعراء الذين ابتعدوا عن البداوة والعروبة منه مختلفاً تماماً، كما سيكون للشعراء الضعاليك إزاءه موقف آخر غير الذي رأيناه من شعراء القبائل.

الفصل الثاني

موقف التّثمير والتّكسّب

ارتأينا أن نجسّم هذا الموقف - من خلال معنى المال في الشعر - في مظهرين اثنين: أولهما الدّعوة إلى حفظ المال وادّخاره تزيّناً به والتماساً للأمن من الفقر وتحسّساً للاحتياج، ونسمي هذا المظهر «اصطناع المال وتثميّره»، وثاني الموقفين هو السّعي إلى تحصيل المال والتماس الغنى بالشعر، ونسمي هذا المظهر الموقف «التّكسّب».

وإنّ الذي يفرّق بين هذين المظهرين هو أنّ أولهما - أي اصطناع المال وتثميّره - يمدّ جسوراً وجدانيّة بين المال ومالكه وتمثّل فيه السّعادة التي يوفّرها المال للإنسان في بقائه في حيّز ملكيته، بينما يختصّ الموقف الثاني - أي التّكسّب - بأنّ الجسور الوجدانيّة تمتدّ فيه بين طالب المال وبين مال يقع في يد غيره أي خارج نطاق ملكيته وتمثّل فيه السّعادة في لحظة الحصول على ذلك المال وإدخاله حيّز الملكيّة الخاصّة.

أمّا ما يجمع بين المظهرين فهو أنّهما يمثّلان معاً نقيضاً لموقف الكرم من حيث إنّ مبعث السّعادة بالمال في موقف الكرم هو - مثلما رأينا في الفصل السّابق - لحظة خروج المال من يد صاحبه بينما تكمن جاذبيّة هذه اللّحظة في هذين المظهرين في حدث الحصول على المال وإدخاله دائرة الامتلاك الخاصّ. وتبعاً لهذا التّقابل فإنّ تبرير الموقف يختلف هنا وهناك: ذلك أنّه لئن كان الأساس النظري الذي يبنّي عليه موقف الاستهانة بالمال وبذله هو زواله وعدم دفعه الموت عن الإنسان، فإنّ الأساس النظري لموقف التّثمير والتماس الغنى هو أنّ المال باقٍ ونافع من وجوه كثيرة ستّضح في ما يلي من هذا الفصل.

I) اصطناع المال وتثميته:

يدلّ فعل «صنع» و «اصطنع» في المعجم العربي على اتّخاذ الإنسان الشيء لنفسه، ويعني «اصطناع الحيوان» تربيته وحسن القيام عليه ورعايته وإنماءه.

وأوّل ما يتجسّم فيه هذا الموقف في القصيدة العربيّة القديمة - وأوّل عنصر ماليّ يظهر فيها أيضاً - هو ناقة الشاعر التي يذكرها إمّا في رحلة تتبّع الطّعائن ممّا يمثّله قول الأسود بن يعفر [كامل]:

ولقد تَلَوْتُ الظَّاعِنِينَ بِجَسْرَةٍ أَجْدِ مُهَاجِرَةِ السُّقَابِ جَمَادٍ
عَيْرَانِيَّةً سَدَّ الرَّبِيعُ خَصَاصَهَا مَا يَسْتَبِينُ بِهَا مَقِيلُ فُرَادٍ⁽¹⁾

أو يرد ذكرها في رحلة المدح ممّا يمثّله قول المثقّب العبدي في مدح النعمان بن المنذر [طويل]:

فقد أدركتها المدرِكَاتُ فأصبحت إلى خيرٍ مَنْ تَحْتَ السَّمَاءِ وفودها
إلى مَلِكٍ بذَّ الملوكَ فلمْ يَسْغَ أفاعيلُهُ حَزْمُ الملوكِ وجودها⁽²⁾

وللناقة فيما يبدو لنا مظهران أو اعتباران في القصيدة القديمة: اعتبار شعري واعتبار مالي مرتبطان كلاهما في الأساس بقيمتها الاقتصادية ووظيفتها الحيويّة عند العربي من قديم الأزمنة: ونعني بالمظهر «الشعري» حضور الناقة في القصيدة باعتبارها عنصر إيحاء وقرينة من قرائن استدعاء الشعر والشروع فيه والدخول إلى عالمه وعنصراً فاعلاً في نظامه التمثيلي ممّا سيّضح لنا في القسم الثالث من هذا البحث. أمّا ما نعنيه بالمظهر «المالي» فكونها عنصراً من عناصر المال البارزة بل أبرز عناصر المال إذا نظرنا إلى الجاهليّة وما تلاها⁽³⁾. ولعلّ مظهرها الماليّ هو الفاعل في مظهرها الشعري وفي تحوّلها إلى ركن شبه قارّ ولازمة من لوازم القصيدة القديمة: ذلك أنّه ما أن تمضي القصيدة شوطاً يسيراً حتّى تظهر الناقة - موضوعاً شعرياً - وتحتلّ منها حيّزاً يلفت الانتباه بتواتره وعناية الشعراء به كمّاً وكيفاً وذلك في أنماط تعبيرية وتخيلية يتوارثونها كابراً عن كابر وفي شكل لوحة فنيّة نمطيّة يتفاوتون في التنويع على أصلها

(1) المفضّليات. ص 220.

(2) المصدر السابق. ص 151.

(3) راجع الفصلين الأوّلين من هذا البحث.

ويبلغ الواحد منهم في وصفها حدّ «الكمال التعبيري رغبة في إظهار نفاسة ما يملك»⁽¹⁾.

وقد لاحظ عليّ البطل - في نطاق نظره في صور الحيوان في الشعر القديم لغاية تختلف عن غايتنا⁽²⁾ - أمراً ظاهراً في هذا الشعر هو أنّ الناقّة كثيراً ما تختفي بمجرد ذكرها وراء أحد بدائلها التمثيلية من الحيوان الوحشي، غير أنّ صورتها الخاصة المفضلة قد ظهرت كثيراً في الشعر في مقاطع مطوّلة فصل فيها ذكرها تفصيلاً كما هو الشأن في معلّقة طرفة⁽³⁾ وفي بعض قصائد أوس بن حجر⁽⁴⁾ والمسيّب بن علس⁽⁵⁾ وبشامة بن عمرو⁽⁶⁾ والمثقب العبدي⁽⁷⁾ وغيرهم . . .

والذي يبدو لنا أنّ هذه التوق التي يتغنّى الشعراء بامتلاكها في قصائدهم ويعذّونها «لقرى الهمّ» كما يقولون - سواء الهمّ المعاشي أي همّ الجذب وانحسار الرزق أو الهمّ النفسي والوجودي أي همّ الرّتبة في المكان والقلق في الزّمان - إنّما هي في رأينا ضرب من الأمانى اللاتّذة بالفنّ المشكّلة بالشعر، وهي - لكونها نماذج كاملة مطلقة - شكل من أشكال تصعيد معطيات المال بواسطة الفنّ تصعيداً يقضي على نقائص الواقع. ولما كانت الإبل - والتوق خاصّة لارتباطها بالخصوبة والتكاثر على ما يبدو - أهمّ ما قدّمه واقع البداوة للإنسان العربي وأهمّ ما حلّ فيه ماله فقد فخمها الشعراء بفنّهم تفخيماً مدّ في طاقاتها وجملها وأشاع فيها الحياة والمشاعر⁽⁸⁾.

والملاحظ أنّ حديث الشاعر عن ناقته - وحديثه عن فرسه أيضاً على ما ستري - ووصفه لها ملوّن بصباغ فخري - ضمنّي أو صريح - سبق أن انتبه إليه بلاشير إذ رأى أنّ الوصف في الشعر الجاهلي وشعر القرن الأوّل لم يكن وصفاً موضوعياً مجرداً توصف فيه الأشياء لذاتها، وإنّما كان مصطبغاً بهوى الشاعر وذاتيته، ويّين أنّ الكلام

(1) عليّ البطل: «الصورة في الشعر العربي» ط 3، دار الأندلس، بيروت 1983 ص 15.

(2) المرجع السابق: ص.ص: 121 - 180.

(3) راجع معلّقة في «شرح القصائد السبع الطوال...» الآيات: 11 - 38.

(4) الديوان: ص.ص: 40 و 64.

(5) راجع المفضّليات: ص.ص: 61 - 62.

(6) المصدر السابق: ص.ص: 56 - 58: وبشامة بن عمرو أو ابن الغدير شاعر جاهلي من ذبيان وهو خال زهير بن أبي سلمى ومن أصحاب «المفضّليات».

(7) نفسه: ص.ص: 290 - 291.

(8) راجع حديث المثقب العبدي عن ناقته ومحدثه إيّاها في المصدر السابق: ص.ص: 291 - 292.

على الناقة والفرس في هذا الشعر «لم يرد تلبية لحاجة فتيّة، ولكن بصورة رئيسية بوصفه مادة للفخر، ذلك أنّ المحارب أو السيّد يشهر دابّته لغلاء ثمنها وأصالتها ممّا يشير إلى ثراء صاحبها ومرتبته الاجتماعية. فالشعراء يمتجدون في هذه الحال العناصر المساعدة في تكوين مجدهم الشخصي... وهكذا فإن هذه الموضوعات الوصفية لا تتأتى في الأصل من اعتبارات مجردة وإنّما من زهو فردي»⁽¹⁾.

والذي نريد أن نوّكد أهميته في هذا الصدد هو أنّ نفحة الامتلاك الفخرية لئن وجدت في وصف الناقة بصورة ضمنية لعلّ أوضح أمثلتها قول طرفة في آخر لوحة وصف الناقة [طويل]:

فَذالَتْ كما ذالَتْ وليدُهُ مجلسٍ تُرِي رِبَّها أذْيالَ سَخِلٍ مُمَدِّدٍ⁽²⁾
حيث وازى الشاعر بين الجارية المملوكة وبين الناقة ووشّت كلمة «ربّها» بالملكية الخاضعة لمالكها، فإنّها - أي نفحة الفخر - تظهر بكامل الوضوح في مقاطع شعرية كاملة لا تقتصر على الوصف وإنّما يفخر فيها الشاعر بماله فخراً صريحاً ولا يذكر فيها ناقة بعينها وإنّما إيلاً كثيرة ينبعث من حديثه عنها اعتزاز ظاهر بامتلاكها: ومن هذه المقاطع قول أبي دؤاد الإيادي [خفيف]:

إِبْلِي الإِبْلُ لا يُحَوِّزُها الرّا عَوْنَ مَجِّ النَّدَى عَلَيْها المُدَامُ
وتدلّت بها المِغارِضُ فوق الـ أَرْضِ ما إِنْ تُقْلَهُنَّ العِظَامُ
سَمِنَتْ فاستَحَشَّ أَكْرُعُها، لا النِّيَّ نِيٍّ ولا السَّنَامُ سَنَامُ
فإذا أَقبلتْ تقول إِكّامُ مُشْرِفاتٌ فوقَ الإِكامِ إِكّامُ
وإذا أَعرضتْ تقولُ قِصوْرُ مِنْ سَماهِجٍ فوقَها أَطامُ
وإذا ما فَجِثَتْها بَطْنٌ غَيبٍ قلتَ نَحْلٌ قد حانَ منها صِرَامُ..⁽³⁾

هذه لوحة وصفية فخرية يتحدّث فيها الشاعر عن «إبله» مستخدماً ياء المتكلّم المعبرة عن الاعتزاز بالملكية مفتخراً بكثرتها ونوعيتها ويوحى فيها وصف سمنها باصطناعه إيّاها وذكر «المدام» باللّذة والزهو الناجمين عن غبطة الامتلاك.

(1) «تاريخ الأدب العربي»: 1/ 496 - 497. وانظر كذلك تعميمه هذه الظاهرة على وصف الحيوان في الشعر الأموي: II/ 654 - 655.

(2) الأنباري: «شرح القصائد السبع...» ص 185.

(3) «الأصمعيّات»: ص 217، وراجع أوصافاً مماثلة لهذا في «شرح الحماسة»: IV/ 1671.

ولهذه اللوحة مثيلات في الشعر التالي لأبي دؤاد لعل أبرزها لوحة الحطيئة المطوّلة التي أولّها [طويل]:

ستكفيك أمثال الجنادلِ جِلَّةٌ مهاریسُ يُغني المعتفينَ شَكِيرُهَا⁽¹⁾
وهي لوحة وصفية تبدو إلى ما سبق أن سمّيناه «الأماني الشعرية» أقرب منها إلى «وصف» إبل موجودة. ومن هذا القبيل في القرن الأول لوحة الأخطل التي يبدوها بقوله [طويل]:

ومحبوسة في الحيّ ضامنة القِرَى إذا الليلُ وافأها بأشعث سَاغِبِ⁽²⁾
أما اصطناع الشاعر ناقته المفضلة المختارة لأسفاره ورعايته لها بما هو مظهر من مظاهر الحذب على المال وتشميره فأبرز ما يضطلع بإظهاره ما نجده عند مرة بن همام⁽³⁾ [كامل]:

أكلت شعير السَّيْلَحَيْنِ وَعُضُّهُ فتحلّبت لي بالنَّجاءِ تحلُّبًا⁽⁴⁾
ثم ما نجده عند النابغة الذبياني [بسيط]:

قد غرّيت نصفَ حَوْلٍ أشهراً جُدُداً يَسْفِي على رحليها بالحيرة المورُ
وقارفت وهي لم تجرّب وباع لها من الفصافصِ بالنَّميّ سَفْسِيرُ...⁽⁵⁾
وفي حين ذكر النابغة إراحته وتركه إيّاها للأسفار الهامة وإطعامها الفصافص ورعاية الخادم لها، فإنّ الأعشى كنى عن الاصطناع بصورة «البناء» ونوع في ذكر غذاء ناقته وبذله مختلف أسباب العيش الرغيد لها [طويل]:

بناها السّودايّ الرّضِيخُ مع الخَلَى وسَفِّي وإطعامي الشّعيرَ بمحفدٍ
فأضحّ كُبُيَّانِ الثَّهَامِي شَادَهُ بطيّنَ وجيَارٍ وكُلْسٍ وقرمِدٍ...⁽⁶⁾
وإجمال فكرتنا هذه أنّ الإبل عامّة والناقة خاصّة إنّما حظيت بهذه القيمة في شعر

(1) راجعها كاملة في ديوانه: ص. ص 100 - 103.

(2) ديوان الأخطل: 334/1.

(3) مرة بن همام بن مرة، شاعر جاهلي قديم جداً، من بكر، وهو من أصحاب المفضليات. مجهول تاريخ الوفاة.

(4) المفضليات. ص 303.

(5) ديوان النابغة ص: 157.

(6) شرح ديوان الأعشى: ص 189.

الجاهلية والقرن الأول - بدرجة أقل - لقيمتها باعتبارها أبرز عناصر المال القديمة، وأن امتداحها قد يكون تكراراً للفرح الأول بتأسيسها أو طموحاً إلى امتلاكها⁽¹⁾. أما بدائل الناقة من الثيران والحمير الوحشية والتعام فلعل ورودها في الشعر بصورة ملازمة للنوق تابعة لها أن يكون دالاً على رغبة حيوية قديمة في توسيع دائرة الامتلاك عن طريق تأسيس الحيوان الوحشي أو ملاحقته لصيده: أي أن انفتاح صورة الناقة على مشهد الثور أو الحمار قد يكون ترسباً لبقايا ظلال الجهد العربي القديم في تأسيس الحيوان أو شاهداً من شواهد ممارسات الصيد ناهيك أن صورتَي الثور والحمار تتضمنان دائماً عملية صيد، عن طريق المطاردة عندما يتعلق الأمر بالثور وعن طريق البيات والكمون عندما يتصل الأمر بالحمار، وتتضمنان وصفاً لصياد يلفت الانتباه اتفاق جميع الشعراء على وصفه بالفقر المدقع⁽²⁾.

أما ذكر الفرس فيرد غالباً في رحلة الفخر بالصيد والتزهة أو في الحرب. وقد يرد في أوقات السلم في لهجة فخرية صريحة فيها اعتزاز بالملك مثلما يظهر ذلك في قول علقمة بن عبدة [بسيط]:

وقد أقودُ أمامَ الحيِّ سلَهبَةً يَهْدِي بها نسبٌ في الحيِّ معلوم⁽³⁾
ولئن لم يتحول ذكر الفرس - كما تحولت الناقة - إلى عنصر فاعل في نظام التمثيل فعلاً بارزاً⁽⁴⁾ فإنه اضطلع بشكل أوضح بإظهار ما سميته «اصطناع المال» واقترب أكثر بمقامات الفخر به والدلالة على الثراء، وهو أمر شرحنا أسبابه في الفصلين التمهيديين

(1) الذي يعبر في اعتقادنا عن أمنية التملك هو تكرار صيغ من نوع «هل تبلغني...» قبل وصف الناقة، ولعل الذي يدعم هذه «النوق الشعرية» هو ما نجده في شعر البدو التونسيين حتى هذا العصر مما يمثله قول بعضهم في وصف «الكوث» أي الجواد:

«حَدَّ الْمُنَى سَابِقَ عَيْدٍ أَزْرَقَ حَجَزَ وَاذْ وَمَيْدٍ...»

راجع: محيي الدين خريف: «مختارات من الشعر الشعبي التونسي». وزارة الثقافة. تونس د.ت. ص 79.

(2) راجع أمثلة من صورة الصياد الفقير الجائع في شعر ربيعة بن مقروم وعبد الله بن سلمة الغامدي ومزرد بن ضرار: (المفضليات: ص. ص 101 و 138 و 189) وانظر استمرار الصورة بلوازمها في القرن الأول عند الأخطل: (الديوان: 52/I) والرّاعي: (الديوان ص 138).

(3) المفضليات ص: 403.

(4) لم يبرز للفرس مظهر «شعري» في القصيدة القديمة إلا بصورة محدودة جداً هي إخراج الجود بالربط - تمثيلاً - بين «الجواد» من الخيل «والجواد» من الجود: انظر القسم الثالث من البحث فصل «أثر المال في نظام التمثيل الشعري».

من هذا البحث. وأوضح الأدلة على اصطناع المال ممثلاً في الخيل قول يزيد بن الخدّاق الشّتي عن فرسه «الشّموس» [طويل]:

أَلَا هَلْ أَتَاهَا أَنْ شِكََّةَ حَازِمٍ لَدَيَّ وَأَتِي قَدْ صَنَعْتُ الشُّمُوسَا
وَدَاوَيْتُهَا حَتَّى شَتَّ حَبْشِيَّةً كَأَنَّ عَلَيْهَا سُندساً وَسُدُوساً⁽¹⁾
ومن مظاهر عناية العرب بالخيّل - والإبل كذلك⁽²⁾ - أنّهم جعلوا لها أسماء: ممّا يبدو لنا مظهرًا من مظاهر التملّك وامتداد لوازم الذات إلى المال نظراً إلى أنّ عملية التسمية تقرب ما بين «المال» و«البنين»⁽³⁾، وأنّهم عوّذوها بالرّقى وعقدوا في قلائدها التّمائم⁽⁴⁾.

وقد أوضح فيشر أنّ ظاهرة «التسمية» تعزّز سيطرة الإنسان على الأشياء إذ أنّ الإنسان إذ يسمّي الشيء أو يسمه بسمه من عنده فهو «يتنزعه (بذلك) من غفلة الطّبيعة ويلحقه بنفسه فيصبح «له» بمعنى من المعاني»⁽⁵⁾.

أمّا مظاهر الحذب على الخيل والعناية بصحتها وغذائها وحمايتها فكثيرة في الشعر العربي، ولعلّ أبرز أمثلتها في الجاهليّة قول خالد بن جعفر الكلابي⁽⁶⁾ عن فرسه [وافر]:

مُسَوِّمَةٌ أَسْوَيْهَا بِنَفْسِي وَأَلْجَفُهَا رِدَائِي فِي الْجَلِيدِ
وَأَوْصِي الرّزَاعِيْنَ لِيُغَبِّقَهَا لَهَا لَبَنُ الْخَلِيَّةِ وَالصُّعُودِ⁽⁷⁾

(1) المفضّليات: ص 299.

(2) راجع ديوان ذي الرّمة (ص 64) وحديثه عن ناقته «صيدح».

(3) انظر أسماء الجياد والأفراس في المفضّليات: ص. ص 33 و 70 و 254 و 261 و 297... وراجع: عبد الله بن جزي الكلبي: «كتاب الخيل». تحقيق محمد العربي الخطابي. ط 1. دار الغرب. بيروت. 1986 م.

(4) راجع قول الكلّجة العربي في المفضّليات: ص 40.

(5) أرنست فيشر (E. Ficher): «ضرورة الفنّ» تعريب ميشال سليمان. طبعة دار الحقيقة. بيروت. د. ت. ص. ص 36 - 37.

(6) شاعر مقلّ من سادات بني عامر، مات قبل الإسلام، بحوالي 60 سنة: راجع: عبد الكريم يعقوب: «أشعار العامريّين الجاهليّين»: ص. ص 11 - 12 و «الأعلام» 335/II.

(7) المصدر السّابق: ص 64. و «الخلية» و «الصّعود» التي يموت ولدها فتعطف على غيره وراجع المفضّليات: ص. ص 51 - 52 و 95 - 97 و 299 والأصمعيّات: ص. ص 93 - 94. و «شرح الحماسة»: 1178/III وديوان الرّاعي التّميري: ص 274.

وأبرز أمثلة هذا في القرن الأول المقطع المطول الذي خصّصه سراقه البارقي للحديث عن اصطناعه جواده والذي منه قوله [كامل]:

أَخْلَصْتُهُ حَوْلًا أَمْسَحُ وَجْهَهُ وَأَخُو الْمَوَاطِنِ مَنْ يَصُونُ وَيَنْدُبُ
وَجَعَلْتُهُ دُونَ الْعِيَالِ شِتَاءَهُ حَتَّى انْجَلَى وَهُوَ الدَّخِيلُ الْمُفْرَبُ
وَالْقَيْظُ حِينَ أَصَوْنُهُ فِي ظِلَّةٍ وَحَشِيئُهَا قَبْلَ الْغُرُوبِ مُثَقَّبُ
وَلَهُ ثَلَاثُ لَقَائِحٍ فِي يَوْمِهِ وَنَخِيرُهُ مَعَ لَيْلِهِ مُتَأَوَّبُ
أَلْقِيَ عَلَيْهِ الْقَرَّتَيْنِ جِلَالَهُ فَبَفِضَ مِنْهُ كُلَّ قَرْنٍ يَسْكُبُ
وَأَرَدُ فِيهِ الْمَاءَ بَعْدَ ذَبُولِهِ حَتَّى يَعُودَ كَأَنَّهُ مُسْتَصْعَبُ...⁽¹⁾

فهو يذكر حرصه عليه ورعايته له في الشتاء وفي الصيف ويذكر طعامه وشرابه وغطاءه ومختلف مظاهر العناية به في لوحة هي من أطول ما نعرف من عناية الشعراء بهذا المعنى الجزئي من معاني المال في الشعر.

وقد ذهب العرب في قيامهم على الخيل واصطناعهم إيّاها إلى أمور غريبة مثل بذل اللحم القديد لها في الأسفار والأزمات: ففي «لسان العرب»⁽²⁾ أن الأصمعيّ قال: «في قول الرّاجز:

نُطْعِمُهَا اللَّحْمَ إِذَا عَزَّ الشَّجَرُ وَالْخَيْلُ فِي إِطْعَامِهَا اللَّحْمَ ضَرَزَ..
كَانُوا إِذَا أَجْدَبُوا وَقَلَّ اللَّبَنُ يَبْسُوا اللَّحْمَ وَحَمَلُوهُ فِي أَسْفَارِهِمْ وَأَطْعَمُوهُ الْخَيْلَ».

وقد علّل الشعراء هذه العناية تعليقات يهمنّا منها مظهرها «المالي» المرتبط إمّا بالغزو كما يظهر في قول سهم بن حنظلة الغنويّ عن جواده [بسيط]:

يُدْنِي الْفَتَى لِلْغَنَى فِي الرَّاعِبِينَ إِذَا لَيْلُ التَّمَامِ أَفْزَأَ الْمُفْتِرَ الْعَرَبَا⁽³⁾
أَوْ بِالْأَبْهَةِ وَالصِّيدِ كَمَا يَظْهَرُ فِي قَوْلِ عَقْبَةَ بْنِ سَابِقٍ⁽⁴⁾ [هزج]:

(1) ديوان سراقه البارقي: ص. 93 - 94 وراجع ديوان الأخطل: طبعة مهدي محمد ناصر الدين ص 272 وديوان جرير: ص 231.

(2) مادة (لحم).

(3) حسن صالح الضامن: «قصائد نادرة» ص 58، وراجع أيضاً أبيات أبي الأعرج المعني (مخضرم مقل) في «شرح الحماسة» I/ 349.

(4) شاعر مجهول لم نصب له ترجمة: راجع الأصمعيّ رقم 9.

يَزِينُ الْبَيْتَ مَرْبُوطاً وَيَشْفِي قَرَمَ الرُّكْبِ... (1)

ومثلما مضى الشعراء من الاعتزاز بالثاقة إلى الاعتزاز بالإبل كذلك كان الشأن بالنسبة إلى الخيل: فقد كان امتلاك الأعداد الوفيرة منها مبعث فخر وزهو كبيرين، وهو أمر يظهر في مثل قول الأخنس بن شهاب التغلبي [طويل]:

تَرَى رائداتِ الخيلِ حَوْلَ بَيْوتِنَا كَمُعْزَى الحِجَازِ أَعُوْزَتْهَا الزَّرَائِبُ (2)
وينبعث من حديث الشعراء عن أموالهم مجسمة في الإبل أو في الخيل شعور بالغبطة والسرور ومظهر احتفال نفسي - إن صحَّ القول - يظهر في مثل قول مزرد بن ضرار عن جواده [طويل]:

أَجَشُّ صَرِيحِي كَأَنَّ صَهِيلَهُ مَزَامِيرُ شَرْبٍ جَاوَيْتُهَا جَلَّاجِلُ (3)
ثم في قول الأخطل، بعد ذلك، عن فحل إبله [طويل]:

يُطْفَنَ بِزَيَافٍ كَأَنَّ هَدِيرَهُ إِذَا جَاوَزَ الْحِيزَوْمَ تَرْجِيْعُ قَاصِبِ (4)
وقد يحشد الشاعر في القصيدة الواحدة مظاهر متعددة لاصطناعه ماله وإظهار مشاعر الاعتزاز به وهو ما يظهر بالخصوص في مفضلية مزرد بن ضرار التي ذكر فيها فرسه وحصانه ودرعه وسيفه ورمحه واصفاً إياها جميعاً بما يتجاوز الوصف إلى الاغتراب بامتلاكها مقدماً للحديث عن كلٍّ منها بعبارة «وعندي...» المعبرة عن الاعتزاز بالمال (5). وفي شعر الشماخ بن ضرار (6) أخي مزرد، قصيدة مطولة يتحدث فيها عن قوسه في خبر مثير يتتبع فيه رحلتها منذ كانت غصناً في شجرة ضال ثم قطع الصانع لها وعلاجه إياها بالتعتيق والتثقيف والصنع ثم عرضه إياها في السوق وتعلق الناس بها ومساومتهم عليها وإغلاءهم وإغلاءه هو فوق كلِّ مغل... حتى يقول مصوراً عاطفة صاحبها [طويل]:

(1) الأصمعيّات: ص 33.

(2) «شعراء التصانية» 186/1.

(3) المفضليات ص 95.

(4) ديوان الأخطل: 335/I.

(5) راجعها كاملة في المفضليات: ص. ص 95 - 99.

(6) اسمه معقل بن ضرار المازني الذبياني. شاعر مخضرم شهد القادسية توفي سنة 22 هـ/ 643 م. له ديوان مطبوع: راجع: الأعلام 252/III.

فَلَمَّا شَرَاهَا فَاضَتْ الْعَيْنُ عَبْرَةً وفي الصّدرِ حُزْازٌ مِنَ الْوَجْدِ حَامِزٌ⁽¹⁾

أما ما يختصّ به الشعراء الذين عاشوا في موطن الاستقرار في الواحات وأماكن الماء الجاري فهو اصطناعهم المال المتمثل في التخيل والمزروعات واعتزازهم بهذا الضرب من الملك وذكرهم لرعايته وتربيته. وأهم هؤلاء في الجاهلية الأخيرة أحيحة بن الجلاح: فقد عرف أحيحة بأنه «كان رجلاً صنّاعاً للمال شحيحاً عليه... وكان له بالجرف أصوار من التخل قلّ يوم يمرّ به إلّا يطلع فيه، وكان له أطنان: المستظلّ والضحيان...»⁽²⁾ وهو يقول عن أرضه التي سمّاها «الزّوراء» [بسيط]:

إِنِّي أَقِيمُ عَلَى الزُّورَاءِ أَغْمُرَهَا إِنَّ الْكَرِيمَ عَلَى الْإِخْوَانِ ذُو الْمَالِ
بِهَا ثَلَاثُ بَنَارٍ فِي جَوَانِبِهَا فَكُلُّهَا عَقَبٌ تُسْقَى بِأَقْبَالِ⁽³⁾
ويقول عن بستان نخل كان له [سريع]:

إِذَا جُمَادَى مَنَعَتْ قَطَرَهَا زَانَ جَنَانِي عَطْنٌ مُغْصِفٌ⁽⁴⁾
وهو قول يلفت الانتباه فيه الإيحاء الجمالي الموجود في «زان جناني» في حديثه عن نخيله الضارب في الماء المحمّل بالثمار والذي يلتقي باعتبار القرآن المال من «زينة» الحياة الدنيا.

ويتغنّى الشاعر كعب بن الأشرف ببستانه وبثره ونخيله فيقول في لهجة فخر واضحة [رمل]:

وَلَنَا بَنَرٌ رَوَاءَ جُمَّةٍ مَنْ يَرِذْهَا بِإِنَاءٍ يَغْتَرِفُ
وَنَخِيلٌ فِي قِلَاعِ جُمَّةٍ تُخْرِجُ الثَّمَرَ كَأَمْثَالِ الْأَكْفِ
وَصَرِيرٌ فِي مَحَالٍ خُلَّتْهُ آخِرَ اللَّيْلِ أَهَازِيَجٌ بِدُفٍّ...⁽⁵⁾
وفي آخر هذه الأبيات التي يفخر فيها الشاعر بنعمته يظهر مرّة أخرى التمثيل

(1) راجعها كاملة في ديوان الشّماخ: ص. 184 - 192.

(2) الأغاني: XV/39، وراجع صالح البكاري والطّيب العشّاش: «أحيحة بن الجلاح: أخباره وأشعاره»: ص. 24 - 25.

(3) صالح البكاري والطّيب العشّاش: «أحيحة بن الجلاح...» ص. 39.

(4) المصدر السابق، ص. 35.

(5) طبقات ابن سلام. ص. 239.

الاحتفالي المغتبط الذي أشرنا إليه من قبل متمثلاً في عبارة البيت الأخير «أهازيج بدف».

وقد سبق أن أشرنا - عند تحليلنا لمعنى المال في شعر الفخر - إلى لوحة حسان بن ثابت الفريدة في وصف الواحة والمفاخرة بامتلاكها والتي منها قوله [طويل]:

لَنَا حَرَّةٌ مَأْطُورَةٌ بِجِبَالِهَا بَنَى الْمَجْدُ فِيهَا بَيْتَهُ فَتَأَهَّلَا
بِهَا النَّخْلُ وَالْأَطَامُ تَجْرِي خِلَالِهَا جَدَاوِلُ قَدْ تَعَلَّوْا رِقَاقاً وَجَزْوَلاً...⁽¹⁾
وأبرز مظاهر اصطناع التخيل في القرن الأول وجدناها في قصيدة المزار بن منقذ العدوي التي يقول منها [وافر]:

فإِنَّ لَنَا حِظَّائِرَ نَاعِمَاتٍ عِطَاءَ اللَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ
بَنَاتُ الدَّهْرِ لَا يَحْفَلْنَ مَخْلَاً إِذَا لَمْ تَبَقَّ سَائِمَةٌ بَقِيَّةً...⁽²⁾
وهي قصيدة يعزّل فيها الشاعر افتخاره بنخيله وتفويقه إياه على الإبل بكونه أثبت للجوائح وسني الجذب.

وأبرز مظاهر استمرار هذا المعنى في القرن الثاني هو ما في أبيات أبي نخيلة⁽³⁾ التي قالها في أرضه ونخيله، وهي هامة لندرتها في شعر هذا العصر بل في الشعر القديم عموماً [طويل]:

شَاهَدَ مَالاً رَبٌّ مَالٍ فَسَاسَهُ سِيَاسَةً شَهْمٍ حَازِمٍ وَابْنِ حَازِمٍ
أَقَامَ بِهَا الْعَصْرَيْنِ حِيناً وَلَمْ يَكُنْ كَمَنْ ضَنَّ عَنْ عَمْرَانِهَا بِالذَّرَاهِمِ
وَأُضْحِثَ تَعَالَى بِالنَّبَاتِ كَأَنَّهَا عَلَى مَتْنِ شَيْخٍ مِنْ شِيُوخِ الْأَعَاجِمِ
وَمَا الْأَصْلُ مَا رَوَيْتَ ضَرْبَ عُروقه مِنَ الْمَاءِ عَنْ إِصْلَاحِ فَرْعِ بَنَائِمِ⁽⁴⁾
في هذه الأبيات يظهر مفهوم هام بالنسبة إلى ما نحن فيه هو مفهوم «سياسة المال»

(1) شرح ديوان حسان: ص. ص 409 - 411. وراجع فخر هذا الشاعر بشراء قومه في المصدر نفسه: ص. ص 201 - 202.

(2) راجعها كاملة في المفضليات: ص. ص 72 - 74.

(3) أبو نخيلة الحماني، كان الأغلب على شعره الرجز وهو من مخضرمي الدولتين ومن المتكسبين بالشعر خصوصاً مع العباسيين، مجهول تاريخ الوفاة: راجع: محمود مصطفى: «إعجام الأعلام». المطبعة الزحمانية القاهرة. 1935 م. ص. ص: 84 - 85.

(4) الأغاني: 374/XX.

الذال على الاصطناع والتثمير والمتمثل في رعاية «أصل» المال وما ينتج عن ذلك في فروعه، كما يظهر محتوى «التثمير» بوضوح تام في عبارة «كمن ضنَّ عن عمرانها بالدراهم»، ويظهر أيضاً مفهوم «إصلاح المال» الذي نعرف - من خلال النثر العربي أكثر - أنه أصبح منذ أواخر القرن الثاني ثم خلال القرن الثالث أسساً نظرياً من أسس موقف البخل أوضحه الجاحظ في «بخلائه».

وفي شعر الفترة التي نعتني بها معنى فرعي متواتر يؤكد الشعراء من خلاله قيمة المال ووجوب طلبه وجمعه وتثميته: وهو موقف يلتقي فيه شعراء المدن وشعراء المدح بالأخص - وهم الشعراء المجسمون لما سميناه في عنوان هذا الفصل «موقف التثمير والتكسب - ويمثل نقيضاً لموقف شعراء البادية والقبائل الذين قالوا بالكرم.

ويتمثل هذا المعنى في النصح بطلب الغنى والتعويل على النفس في المال والحث على الجمع والادخار، ويرد في صياغة آمرة في الغالب، وهو ما يظهر في مثل قول أحيحة بن الجلاح الذي يقرن فيه الغنى «بالحياة» والفقر «بالموت»:

اسْتَعْنِ أَوْ مُتْ وَلَا يَغْرُزْكَ دُوْ نَسَبٍ مِنْ ابْنِ عَمٍّ وَلَا عَمٍّ وَلَا خَالٍ
يَلُؤُونَ مَا عِنْدَهُمْ عَنْ حَقِّ جَارِهِمْ وَعَنْ عَشِيرَتِهِمْ وَالْمَالِ بِالْوَالِي
فَاجْمَعْ وَلَا تَحْقِرْ شَيْئاً تُجْمَعُهُ وَلَا تُضَيِّعْهُ يَوْماً عَلَى حَالٍ...⁽¹⁾

في هذه القصيدة تظهر فريدة المجتمع الحضري وانعدام ما رأيناه في دراسة الموقف السابق من مظاهر التكافل والإحسان بين البدو - أباعدهم فضلاً عن أقاربهم - وتوضح أهمية المال في مجتمع اتصلت أسبابه بالتجارة ونما فيه اقتصاد السوق، ويظهر موقف «الجمع» بصورة صريحة مقابلة تماماً للدعوة إلى الاستهانة بالمال وعدم ادخاره مخافة غد التي اتضحت لنا عند تحليل موقف الكرم.

وإن أحيحة بن الجلاح هو الشاعر العربي الوحيد، فيما نعلم، الذي رضي بأن ينسب إلى نفسه البخل، وإن كان ذلك في عبارة غير صريحة، حين ذكر كثرة ماله وانصرافه - مع ذلك - عن اللذات بأنواعها رغبة منه في الاحتفاظ بهذا المال لما عسى أن ينوبه من التوائب: وهو قوله [وافر]:

(1) صالح البكاري والطيب العشاش: «أحيحة بن الجلاح: أخباره وأشعاره» ص 39، وراجع نصيحة عبد قيس بن خفاف لابنه في المفضليات ص 385 بأمره بالسلوك ذاته ذلك أنه كان من مداحي الجاهلية الذين عرفوا قيمة المال.

ولَوْ أَتَيْ أَشَاءُ نَعِمْتُ حَالاً وَيَاكَرَنِي صَبُوحُ أَوْ نَشِيلُ
وَلَا عَبَنِي عَلَى الْأَنْمَاطِ لُغْسُ عَلَى أَقْوَاهِمَنْ الزَّنَجِيلُ
وَلَكِنِّي جَعَلْتُ إِزَائِي مَالِي فَأَقْلِلُ بَعْدَ ذَلِكَ أَوْ أُنِيلُ⁽¹⁾

وهو موقف نقيض لما رأينا في الفصل السابق عند شعراء البذل في اللذات الشخصية يؤكد ما اشتهر به أحيحة في الأخبار وكتب الأدب من أنه كان «مصلحاً» غنياً وكان يقول بالجمع والبخل والتثمير وهو الذي كان يردّد عبارة «التمرّة إلى التمرّة تمر»⁽²⁾.

ولأحيحة بن الجلاح - ممثّل الشعراء المالة في أواخر الجاهليّة - كلام آخر كثير في موقف الجمع والتثمير هذا، تتنوّع فيه صورة المعنى ولا يتغيّر الموقف، يقول منه [وافر]:

فَمَنْ نَالَ الْغِنَى فَلْيَصْطَنْغُهُ صَنِيعَتُهُ وَيَجْهَدْ كُلَّ جَهْدٍ⁽³⁾
وفي إصلاح المال وحفظه يقول المتلمّس الضّبي، وقد كان من شعراء التّكسّب وأنصار السّعي في المال [وافر]:

لَحِفْظُ الْمَالِ أَيْسَرُ مِنْ بُعَاةٍ وَسَيْرٍ فِي الْبِلَادِ بِغَيْرِ زَادٍ
وإصلاح القليل يزيد فيه ولا يبقى الكثير مع الفسَادِ⁽⁴⁾

وهو قول يبعدنا كثيراً عما رأيناه عند دراسة موقف الكرم الغالب لدى شعراء القبائل البدو لأنّه يصل ما بين «الحفظ» و «الإصلاح» ويلتح إلى أنّ الجود «فساد»: وهو ما سوف يكون من خصائص خطاب البخلاء.

ومثلما كان موقف أحيحة بن الجلاح شاعر يثرب (المدينة) في الجاهليّة، كذلك كان موقف نبيه بن الحجاج شاعر مكّة، وقد تجسّم في كره الفقر وحبّ المال والدّعوة إلى الحرص عليه واكتسابه: فأما مبرّرات موقف هذا الشّاعر فهي أنّ الغنى

(1) المصدر السابق. ص 37.

(2) نفسه. ص 24، وراجع: الأغاني: 39/XV.

(3) صالح البكاري والطّيب العشّاش: «أحيحة بن الجلاح...» وراجع حماسة البحري: ص 344.

(4) ديوان المتلمّس: ص 172، وانظر كذلك أبيات ربيعة بن مقروم الضّبي (في الأغاني: 93/XXII) وهو من المخضرمين الذين تعاطوا كذلك مديح التّكسّب فعرفوا المال وسعوا في جمعه. ثمّ ديوان الشّماخ ص 221.

سبب الوجاهة والمكانة الاجتماعية وأن الفقر يقعد صاحبه عن نيل المعالي ويقصّر يده عن أن يفعل خيراً فيعرف به، وهو معنى قوله [خفيف]:

قَصُرَ التَّغْذُمُ بِي وَلَوْ كُنْتُ ذَا مَا لِي كَثِيرٌ لَأَجْلَبَ النَّاسُ حَوْلِي
وَلَكِلْتُ الْمَعْرُوفَ كَيْلاً هَنِئاً يَعْجُزُ النَّاسُ أَنْ يَكِيلُوا كَكَيْلِي⁽¹⁾
وأما دعوته الصّريحة إلى كسب المال وتثميّره فتظهر في قوله الذي نسب فيه إلى المرأة تفضيلها ذا المال ورغبتها فيه وحصر قيمة الرّجل في غناه [كامل]:

قَالَتْ سُلَيْمَى إِذْ طَرَقَتْ أَزْوَرُهَا: لَا أَبْتَغِي إِلَّا أَمِراً ذَا مَالٍ
لَا أَبْتَغِي إِلَّا أَمِراً ذَا ثَرْوَةٍ كَيْمَا يَسُدَّ مِفْاقِرِي وَخِلَالِي
فَلَأَحْرَصَنَّ عَلَى اكْتِسَابِ مُحَبِّبٍ وَلَا أَكْسِبَنَّ فِي عَقَّةٍ وَجَمَالٍ⁽²⁾
وهو قول تضطلع فيه المرأة - وهي علامة متغيرة كما سبق أن رأينا - بالحث على الغنى والحرص على اكتسابه وحفظه، وتبدو - باعتبارها «علامة» - وسيلة دعم للموقف الذي يصدر عنه الشاعر والذي هو هنا موقف «حضري» يدعو إلى الجمع والتثمير ويؤمن بأهميّة المال.

وقد لاحظنا - في تتبّع مسار هذا الموقف - أن ظهوره قلّ بصورة ملحوظة لدى شعراء القرن الأوّل ولا سيما الكبار منهم: ممّا لعلّه ناتج عن جدّة التأثير الذي أحدثه الإسلام في نظرة الناس إلى المال وعن عودة المثل الأعلى البدوي الجاهلي قوياً إلى شعر هؤلاء. غير أنّ معنى السعي في الغنى وجمع المال قد عاد إلى الظهور في القرن الثاني وبدا واضحاً في مثل قول أبي عطاء السّندي [طويل]:

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَطْلُبْ مَعاشاً لِنَفْسِهِ شَكَ الْفَقْرَ أَوْ لَامَ الصَّدِيقَ فَأَكْثَرَا
فَسِرَ فِي بِلَادِ اللَّهِ وَالتَّمَسَّ الْغِنَى تَعِشْ ذَا يَسَارٍ أَوْ تَمُوتْ فَتُغْذَرَا
وَلَا تَرْضَ مِنْ عَيْشٍ بَدُونٍ وَلَا تَنْمُ وَكَيْفَ يَنَامُ اللَّيْلَ مَنْ بَاتَ مُعْسِراً⁽³⁾؟
ويستوقفنا في صياغة شعراء القرن الثاني لهذا المعنى موقف الدّعوة الصّريحة إلى «الجمع» والرّفْع من شأن «الغنى» وهو ما يظهر في مثل قول صالح بن عبد القدّوس [طويل]:

(1) الأغاني: XVII / 205 - 206.

(2) المصدر السابق: XVII / 207 ويروى البيت الأخير «في قنّة وجبال».

(3) نفسه: XVII / 244.

بلوثُ أمورِ النَّاسِ سبعينَ حِجَّةً وجربتُ صرفَ الدَّهرِ في العُسْرِ واليُسْرِ
 فلم أرَ بعدَ الدِّينِ خيراً مِنَ الغِنَى ولم أرَ بعدَ الكُفْرِ شراً مِنَ الفَقْرِ⁽¹⁾
 وهو موقف هام جداً في دلالة على التَّغْيِيرِ الحاصل في العقليَّاتِ، انطلاقاً من
 القرن الثاني، والتَّاجِم - فضلاً عن ازدهار الاقتصاد وتحضُّر المجتمع ممَّا هو شرط
 ضروريّ لنشوء سلوك الجمع والمنع - عن دور الاختلاط العرقيِّ والتَّمازج الثقافي
 والقيمي في اختلاف المواقف وتباين الرُّؤى. ثمَّ هو قول يعيد ربط الصِّلة - من ناحية
 أخرى - بالموقف المماثل الذي سبق أن رأيناه في مدن الحجاز قبيل الإسلام والذي
 دحره القرآن في أوَّل عهده وانبعثُ المثل الأعلى البدوي «العروبي» في النصف الثاني
 من القرن الأوَّل بسبب إحياء العصبيَّات القبليَّة، فإذا به يطفو من جديد في القرن
 الثاني.

وفي القصيدة «الزينية» التي تنسب كذلك إلى صالح بن عبد القدوس إعلاء
 واضح لشأن الغنى وحطُّ من شأن الفقر وفهم عميق لما يحيط به المال صاحبه من
 هالة تكريم وتبجيل اجتماعي وما يحدثه «إشعاع القروة» من تأثير في مواقف النَّاسِ
 منه، وهو قوله [كامل]:

إِنَّ الغِنَى مِنَ الرِّجَالِ مُكْرَمٌ وتراه يُرَجَى ما لديه ويُرهَبُ
 وَيُبَشُّ بالترحيبِ عند قدومه ويُقامُ عند سلامه ويُقَرَّبُ
 والفقرُ شَيْنٌ للرِّجَالِ فَإِنَّهُ حقاً يهونُ به الشَّريفُ الأنسبُ⁽²⁾
 كما يلفت انتباهنا في هذا العصر - فيما يتَّصل بموقف التَّعلق بالمال والسَّعي فيه - قول
 أبي نواس [طويل]:

سَأُبْغِي الغِنَى إمَّا نديمَ خليفَةٍ نقومُ سَواءً، أو مُخيفَ سَبِيلِ⁽³⁾
 وهو كلام يدلُّ تقابل الوسيَّلتين فيه تقابلاً تامّاً على أنَّ المهمَّ في هذا الموقف لم يعد
 الوسائل وإنما صار تحصيل المال بأيِّ صورة كان.

وفي القرن الثالث تنزع صياغة هذا الموقف إلى الطُّول ويبرز ذلك بالخصوص
 في لامية ديك الجن المخصَّصة كلّها لهذا المعنى والتي منها قوله [خفيف]:

(1) ديوان صالح بن عبد القدوس. ص 150.

(2) الذميري: «حيا الحيوان الكبرى» I/30، وهي في ديوانه. ص 129.

(3) الديوان ص 16.

لا تقف للزمان في منزل الضيف - م ولا تستكين لرقّة حال⁽¹⁾
أما تعليقات الشعراء لموقف الرغبة في المال والتماس الغنى واصطناعه فأول مظاهر
الطرفة فيها هو ذلك الذي يتمثل في أن المال متحوّل وأن الفقر والغنى ليسا بدائمين:
ووجه الطرفة في هذا التعليل أنه مشترك بين الموقف الداعي إلى الجود والموقف
الداعي إلى حبس المال ولكن كلا الموقفين يستغله استغلالاً خاصاً: فحاتم الطائي -
ممثّل موقف الكرم - يستخدم قوله «أماويّ إنّ المال غادٍ ورائحٌ» ليحثّ على الجود،
في حين يستخدم أحيحة بن الجلاح - ممثّل موقف الجمع والتثمير في العصر نفسه -
قوله [وافر]:

وما يدري الفقير متى غناه ولا يدري الغني متى يعيل⁽²⁾
ليحثّ على البخل أو ما يقاربه: فكأنّ حاتماً يهتم من الكلام أوله وأحيحة يهتم منه
آخره. وإن مقتضى كلام أحيحة هذا هو تعليل إمساك المال بخوف الفقر وبكون
المال - في تصوّر الشقّ الاجتماعي الذي يمثله هذا الشاعر - هو عدّة صاحبه ونصيره
وحماه الذي لا يجد غيره أوقات أشدّة، وهو ما يظهر في قوله الآخر ذاهباً بهذا
التعليل إلى أقصى مداه [بسيط]:

كلّ النداء إذا ناديتُ يخذلني إلّا ندائي إذا ناديتُ: يا مآلي⁽³⁾!
وعند الشاعر المخضرم مالك بن حريم تعليل آخر متصل بنظرة المجتمع إلى الغني
والفقر يرى فيه أنّ الغني «ينفع» صاحبه ويجلب له من الحمد والتوقير ما لا يستحقّ
وأنّ الفقر يحزّ في نفس صاحبه ويجلب له القهر والهوان: يقول [طويل]:

أنبّيك والأيتام ذات تجارب وتُبدي لك الأيتام ما لست تعلم
بأنّ ثراء المال ينفع ربّه ويُثني عليه الحمد وهو مذمّم
وأنّ قليل المال للمرء مفسدٌ يُحزّ كما حزّ القطيعُ المحرّم⁽⁴⁾
يرى درجات المجد لا يستطيعها ويقعدُ وسط القوم لا يتكلّم⁽⁵⁾

(1) راجعها كاملة في ديوانه: ص. 144 - 146.

(2) صالح البكاري والطيب العشّاش: «أحيحة بن الجلاح...» ص 37.

(3) المصدر السابق: ص 39، وراجع ديوان الشّماخ بن ضرار: ص 221.

(4) معنى البيت أنّ الفقر يحزّ في صاحبه حزّ السّكين في السّير الجديد.

(5) «شرح الحماسة»: III/ 1171، وراجع أبيات علقمة بن عبدة في «شعراء النصرانية» 505/1.

هذا التبرير يلتقي في بعض الجوانب مع ما ذكره عروة بن الورد في رائيته الشهيرة وهو قوله بالخصوص [وافر]:

دَرِينِي لِلْغِنَى أَسْعَى فَإِنِّي رَأَيْتُ النَّاسَ شَرُّهُمْ الْفَقِيرُ
وَيُقْصِيهِ التُّدِيَّ وَتَزْدْرِيه حَلِيلَتُهُ وَبِنَهْرُهُ الصَّغِيرُ
وَيُلْفَى ذُو الْغِنَى وَلَهُ جَلالٌ يَكَاذُ فَوَاذُ صَاحِبِهِ يَطِيرُ
قَلِيلُ ذَنْبُهُ وَالذَّنْبُ جَمٌّ وَلَكِنَّ الْغِنَى رَبٌّ غَفُورٌ... (1)

غير أن قول عروة هذا لئن التقى بما نحن فيه من تعظيم الناس قدر المال وصاحبه فإن له شأنًا آخر مختلفاً عن هذا أولاً لأنه تعليل للسعي في التماس الغنى - لا للحفاظ عليه والبخل به - وثانياً لأنه كلام فقير ضاحك من فقره خائف من دوامه لا كلام غني ضنين بماله مشفق من ذهابه .

واللآفت للانتباه في القولين أن كليهما - أي قول الغني وقول الفقير - يبرز إمساك المال أو السعي في تحصيله بإجلال المجتمع للغني واحتقاره للفقير: وإن العلة البعيدة لإجلال المجتمع للغني مردّها ما سمّاه زيمل «ثراء المال أو مال الثراء» (2) وهو يتمثل - فيما يرى هذا المفكر - في أن الغني ينعم بامتيازات تتجاوز ما يستطيع الحصول عليه بواسطة ماله الخاص ويحظى بتقدير يفوق ماله من ثروة، ذلك أن للمال من نفسه مالا - إن صحّ القول: فالتاجر مثلاً يعامل الغني معاملة أكثر جدية من معاملته الفقير - لمجرد كونه غنياً - وربما خفّض له في السعر أكثر ممّا يفعل مع الفقير. ثم إن جميع الناس يواجهون الغني باحتياط لأنّ حول شخصه هالة من الإكبار والامتياز المعنوي الذي يستمدّه من مجرد كونه غنياً حتّى وإن لم يستفد الناس منه شيئاً.

والذي يتكفّل في شعرنا القديم بإظهار هذا الذي نسمّيه «فائض الثروة ومال المال» هو قول مالك بن الحارث الهذلي (3) الذي يستغرب فيه أن يحظى بعض الناس بالتقدير والثناء لغناهم وأن «يسجد» أصحاب المال القليل لهم ويعظموا شأنهم في حين لا خير يرجى عندهم ولا نفع يقدّمونه لقاصدهم [وافر]:

(1) ديوان عروة. ص 45.

(2) Gi. Simmel: «Philosophie de l'argent». P. 253.

(3) شاعر مخضرم مقلّ ذكره السكّري في «شرح أشعار الهذليين» (237/II) ولم يترجم له.

رَأَيْتُ مَعَاشِرًا يُثْنِي عَلَيْهِمْ إِذَا شَبِعُوا وَأَوْجَهُهُمْ قَبَاحُ
يَظْلُ الْمُضَرِّمُونَ لَهُمْ سُجُودًا وَلَوْ لَمْ يُسَقَّ عِنْدَهُمْ ضِيَاحُ⁽¹⁾
فهؤلاء ينعمون بالإجلال ويثنى عليهم لا لأنهم كرماء وإنما لأنهم أغنياء .

وقد ذكر زيمل أيضاً أن سلطة مدينة ستراسبورغ (Strasbourg) أصدرت عام 1536 م مرسوماً يمنح عطلة لصنف ثري من سكان هذه المدينة مساء كل يوم اثنين⁽²⁾ بينما يعامل الفقراء في كل مكان شرّ معاملة. ثم إن هذا الذي يمكن تسميته «فائض الثروة» يجعل الغني لا يتصرف لكونه «يفعل» كل ما يريد وإنما لكونه «قادرًا» على أن يفعل كل ما يريد: ذلك أن الثروة محوطة بهالة من إمكانيات الاستعمال لا حصر لها، واللغة تبين هذا بوضوح فتشي بالكثير من الاعتبارات النفسية - الاجتماعية مما يتمثل في عبارات «البسط» و «السعة» و «القدرة...» وغير ذلك من كنايات الغنى، بينما تعتبر اللغة عن الفقر «بالضيق» وما جرى مجراه، بل إن المال والغنى قد سمي في العربية «خيرًا» وسمي الفقر والجوع «شرًا»⁽³⁾ فضلاً عن غلبة دلالات الإيجاب على الحقل المعجمي المتصل بالغنى وسلبيات حقل الفقر⁽⁴⁾.

وحاصل هذه التبريرات التي يستند إليها موقف أصحاب الجمع والتثمين أن الغنى يحول المال من وسيلة نسبية - في حال قلته - إلى وسيلة مطلقة في حلا كثرته - فيصبح في نظر الناس غاية الغايات لأنه يمكن الإنسان من الحصول على جميع القيم ويحولها إلى وسائل يصبح هو لها غاية فيرتقي بذلك إلى ما يسميه زيمل «المطلق المنهي والمطلق المنهى إليه»⁽⁵⁾ وملتقى الغايات جميعاً، ومن ثم يكتسب دلالات شبيهة فعلاً بدلالة فكرة «الرب» ويتحول إلى مقام القوة العلوية التي تلتقي عندها المتناقضات ويوفر الاقتراب منها ضرباً من الرضى والسكينة والقوة غريباً يجلب للإنسان الإجلال والتعظيم والتزني: مما يكشف عما قد يكون للمال من «ربوبية» في ضوءها نفهم قول عروة بن الورد أنفاً «ولكن الغنى رب غفور»، وهو ما يفسر أيضاً

(1) ابن قتيبة: «الشعر والشعراء» II/ 666.

(2) «philosophie de l'argent» P. 254 وراجع :

Ellen Constans: «L'argent dans les romans de Paul De Kock» in *Romantisme* N°53, IIIe trim. 1986, P. 81.

(3) توجد في العامية التونسية عبارات مثل «عاش في الخير» و «مات بالشر» و «عام شر...» .

(4) «الفقر» في العربية هو المكسور الظاهر .

(5) «Philosophie de l'argent» P. 261.

القوة التي يجعلها المال لصاحبه والقدرة الإضافية التي تحصل له بواسطته ممّا يظهر في قول أنس بن أبي أناس⁽¹⁾ لحارثة بن بدر [طويل]:

وَبَاءَ تَمِيمًا بِالْغِنَى إِنَّ لِلْغِنَى لِسَانًا بِهِ الْمَرْءُ الْهَيُوءَةُ يَنْطِقُ⁽²⁾
وإن فكرة سلطان المال وإعزاز الغني واحتقار الفقير فكرة قارة في الشعر العربي رإنها في أبيات صالح بن عبد القدوس التي مرّت بنا أعلاه حيث ذكر «بشاشة» الناس بالغني و «تكريمهم» له، ثم صاغها أبو العتاهية بقوله [طويل]:

إِذَا قَلَّ مَالُ الْمَرْءِ قَلَّ صَدِيقُهُ وَضَاقَتْ بِهِ عَمَّا يَرِيدُ طَرِيقُهُ
وَدَمَّ إِلَيْهِ خِذْلُهُ طَغَمَ عُودِهِ وَقَدْ كَانَ يَسْتَحْلِيهِ حِينَ يَذُوقُهُ⁽³⁾
ثم عبّر عنها في القرن الثالث ديك الجن بقوله [خفيف]:

فَلْعَمْرِي لَلْمَوْتُ أَزَيْنُ لِلـ حَيٍّ مِّنَ الضُّرِّ ضَارِعًا لِلرَّجَالِ⁽⁴⁾
ثم وردت في قول أبي العيناء في عبارة شقافة [كامل]:

إِنَّ الدَّرَاهِمَ فِي الْمَوَاطِنِ كُلِّهَا تَكْسُو الرِّجَالَ مَهَابَةً وَجَلَالًا
فَهِیَ اللِّسَانُ لَمَنْ أَرَادَ فَصَاحَةً وَهِيَ السِّلَاحُ لِمَنْ أَرَادَ قِتَالًا...⁽⁵⁾
وقد ورد في «طبقات» ابن المعتزّ قوله: «وكان يحيى بن أبي حفصة (وهو أبو مروان بن أبي حفصة) تزوّج عمرة بنت إبراهيم بن التّعمان بن بشير الأنصاري على صداق عشرين ألف درهم (...). ولام الناس إبراهيم وقالوا: زوّجت عبداً وفضحت نفسك وأباك! وأرادوه على انتزاعها فأبى وعظم لأمر في ذلك جداً، ففي ذلك يقول إبراهيم [طويل]:

فَمَا تَرَكْتُ عَشْرُونَ أَلْفَ لِقَائِلٍ مَقَالًا، وَلَمْ أَحْفَلْ مَقَالَةً لَائِمَ
فَإِنْ كُنْتُ قَدْ زَوَّجْتُ مَوْلَى فَقَدْ مَضَتْ بِهِ سُنَّةٌ قَبْلِي وَحُبُّ الدَّرَاهِمِ...⁽⁶⁾

(1) شاعر إسلامي مقلّ، صحابي، مجهول تاريخ الوفاة: راجع: ابن حجر العسقلاني: «الإصابة في تمييز الصحابة» ط. دار صادر. بيروت. د.ت. I/ 69 - 70.

(2) الشعر الشعراء: II/ 738.

(3) ديوان أبي العتاهية. ص 294.

(4) ديوان ديك الجن. ص 144.

(5) عمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي» II/ 339.

(6) طبقات ابن المعتزّ: ص. ص 44 - 45.

ويهتمنا من هذا الخبر أنه يتكفل بإظهار دور آخر من أدوار المال الخطيرة هو مساواته بين الأفراد وبين الطبقات، كما يهتمنا من الشعر الوارد فيه أنه يجسم ما قد يسمى «الفكرة الكمّية لقيمة البشر» وهي ظاهرة موجودة في الذّية والمهر ومال البغاء: ذلك أنّ من وظائف المال أنه يمحو الفوارق الفردية التي توجد بين البشر ويكمل ما ينقص في طرف اجتماعي ما حتّى يعادل الطرف الآخر في المشاعر أو في السنّ أو في الجمال أو في الثقافة أو في الطبقة . . .

هذه أبرز تبريرات شعراء التعلّق بالمال والسعي إلى كسبه واصطناعه والدعوة إلى تثميره وحفظه، والذي يوجد في أدب التمثيل وفي التصوّرات الشعبيّة يؤكّد هذا ويدعمه دعماً، وأهمّه ما تجده في «باب الناسك والجرّد» في كليله ودمنة⁽¹⁾ وما يشتهه الإبيسيهي في «المستطرف»⁽²⁾ حيث يقول: «والأطباء يعلمون أمراضاً من علاجها اللّعب بالدينار وشرب الأدوية والمساليق التي يغلى فيها الذهب . . . (وقد) حُكي أنّ ملكاً رأى شيخاً قد وثب وثبة عظيمة على نهر فتخطّاه. فعجب منه فاستحضره فحادثه في ذلك فأراه ألف دينار مربوطة على وسطه». وقد ذكر أبو الفضل الدمشقي في «باب منافع الذهب والفضة»⁽³⁾ أنّ الطفل إذا استفرغ لُدع بين عينيه بدينار عتيق قد أخذ من الحرارة شيئاً وأنّ الإنسان إذا شَرِي من حرّ أو بخار شديد اغتسل بماء بارد فيه شيء من الدنانير فيذهب الشرى وأنّ السليم كان يُلبس عند العرب حلي الذهب فيشفى وأن النخلة إذا اضغثت أو تغيّرت وكانت نفيسة الجنس سُمر فيها مسمار ذهب . . .

فالمال سواء نظرنا إليه من زاوية نفسية اقتصادية أو من زاوية نفسية - اجتماعية رأيناه ينزع إلى اكتساح عالم المقدّس ويتقاطع مع المعتقد. ولعلّه لهذا السبب وجد في الخطاب الشعري الحكمي الزّهدي خاصّة تقريب بين الغنى والدين وبين الفقر والكفر، يقول صالح بن عبد القدّوس [طويل]:

بلوثُ أمورِ الناسِ سبعينَ حَجَّةً وجربتُ صَرَفَ الدَّهْرِ في العُسْرِ واليُسْرِ

(1) راجع حكاية هذا الجرذ العجيب الذي يقفز من ركن البيت إلى سقفه لأنّ في جحره ألف دينار هي التي تمدّه بالقدرة على ذلك.

(2) «المستطرف من كلّ فنّ مستطرف»: تحقيق عبد الله أنيس الطّبّاع. طبعة دار القلم. بيروت. 1981 م 294 / II

(3) «الإشارة إلى محاسن التجارة»: ص. ص 301 - 303.

فلَمْ أَرْ بَعْدَ الدِّينِ خَيْرًا مِنَ الْغِنَى وَلَمْ أَرْ بَعْدَ الْكُفْرِ شَرًّا مِنَ الْفَقْرِ⁽¹⁾
ويقول أبو العتاهية [بسيط]:

ما أَحْسَنَ الدِّينَ وَالْدُّنْيَا إِذَا اجْتَمَعَا وَأَقْبَحَ الْكُفْرَ وَالْإِفْلَاسَ بِالرَّجُلِ!⁽²⁾

ولئن كانت لذة الجواد في استهلاك المال وبذله فإن لذة جامع المال وصانعه والباخل به في ما يوقره بقاؤه لصاحبه من وعود دائمة بلذة كاملة لم يذهب منها شيء لأن الطابع المجرد للمال والمسافة التي يحتفظ بها - لذاته وفي ذاته - بالنسبة إلى كل لذة خاصة يسهل أن اللذة الموضوعية التي يشعر بها الإنسان في بقائه داخل نطاق ملكيته: بهذا نفهم عزوف أحيحة بن الجلاح في الأبيات التي سبق أن أشرنا إليها عن الخمر والشواء والنساء الجميلات واستعاضته عن هذه اللذائذ جميعاً بلذة إبقائه على ماله [وافر]:

ولِوَأَتِي أَشَاءَ نَعِمْتُ حَالاً وَبِأَكْرَنِي صَبُوحٌ أَوْ نَشِيلٌ
وَلَا عَبَنِي عَلَى الْأَنْمَاطِ لُغْمٌ عَلَى أَقْوَاهِنَّ الزَّنَجِيلُ
وَلَكِنِّي جَعَلْتُ إِزَائِي مَالِي فَأَقْلِلُ بَعْدَ ذَلِكَ أَوْ أُزِيلُ⁽³⁾

فأحيحة يملك «المشيئة» أي القدرة التي في المال والتي تبسط سلطان ذي المال على جميع القيم التي يمثل المال ثمنها: ففي المال لذة تعلو اللذات جميعاً لأن مالكة مالها كلها ومالك غيرها متى «شاء» إذ هو مالك القدرة المطلقة على اقتنائها.

ولئن لم يتطور في الشعر العربي موقف صريح جداً واسع النطاق في الدفاع عن البخل - وهو ماقع في التثر وإن في صورة محاكاة ساخرة يمثلها «بخلاء» الجاحظ أساساً - فإن ما جاء في شعر الزهد وفي شعر الهجاء يساعدنا نسبياً على الاقتراب من المشهد النفسي والوجودي الداخلي لموقف الحرص والبخل وهما غاية ما تصل إليه الرغبة في المال وسلوك جمعه واصطناعه. كما أن شعر الفخر بالكرم قد فتح كوى صغيرة ولكنها مفيدة على هذا المشهد وذلك من خلال أقوال عاذلة الشاعر على الجود التي يبدو أنها في الظاهر زوجته وفي الباطن نفسه. يقول النمر بن تولب [طويل]:

(1) ديوان صالح بن عبد القدوس. ص 150، والبيتان منسوبان في «بهجة المجالس ص 59» لمحمود الوراق مع اختلاف طفيف.

(2) الديوان: ص 336.

(3) صالح البكري والطيب العشاش: «أحيحة بن الجلاح...» ص 37.

وحثت على جمع ومنع ونفسها لها في صروف الدهر حق كذب⁽¹⁾ ولئن بدا من مثل هذه الأبيات النادرة أن الجود عند العرب «ذكر» وأن البخل «أنثى» - مما له دلالة على الموقف الغالب على الضمير الجمعي بلا شك - فإن موقف «الجمع والمنع» يجسم سلوك البخيل النفسي إزاء المال وموقفه منه، وهو ما ظهر مكتملاً في النثر لا في الشعر وفي زمن متأخر هو أواخر القرن الثاني ثم القرن III هـ. وهو زمن لم تبق الحياة فيه «عربية» صرفاً كما قدمنا، وفي عصر اقتصادي صارت فيه التجارة عصب الحياة واكتمل خلاله نمط اقتصاد السوق مما يعتبر المناخ الضروري لانضاح موقف البخل في شكله الكامل الصريح كما أسلفنا: هذا الشكل هو المتمثل في ارتياح البخيل لبخله وتصوره للذة المال الموجودة في العزوف عن شتى أشكال الانتفاع به ما عدا واحداً هو الاستمتاع النفسي ببقائه في حيز الملك: وهو معنى أبيات أحيدة السالفة الذكر.

ويوضح هذه الظاهرة سؤال بعضهم للحزامي - أحد أبطال «بخلاء» الجاحظ -: «أَرَضِيتَ بأن يُقال عبد الله بخيل؟» وإجابته له بقوله: «لَا أَعْدَ مَنيَ اللّهُ هذا الاسم! إن في قولهم بخيل تثبيتاً لإقامة المال في ملكه...»⁽²⁾: وهو كلام تلفت انتباهنا فيه بالخصوص عبارة «إقامة المال في ملكه» لأنها تشكل في اعتقادنا لب اللذة الموجودة في موقف البخل وسلوك البخلاء وجوهر معنى المال ودوره في نظر البخيل ووعيه الظاهر أو الضمني.

وشبيه بهذا الكلام قول سهل بن هارون: «إن فضل الغنى على القوت إنما هو كفضل الآلة تكون في الدار، إن احتيج إليها استعملت، وإن استغني عنها كانت عدة. وقد قال الحصين بن المنذر: وددت أن لي مثل أحد ذهباً لا أنتفع منه بشيء...!»⁽³⁾.

وقد فسر زيمل⁽⁴⁾ هذه الظاهرة بأن البخل شكل من أشكال الطموح إلى القوة يبدو من خلاله التمسك بالمال ضرباً من الاحتفاظ «بنفوذ محض» يرفض أن يمارس ويظل يعد صاحبه بأن في يده وسيلة مطلقة تفتح الأبواب على ما لا يحصى من

(1) «بخلاء» الجاحظ. ص 163.

(2) قصة الحزامي في «البخلاء» ص 62.

(3) المرجع السابق ص 15.

(4) «Philosophie de l'argent»: PP: 293 - 294.

إمكانات الانتفاع وتجعل سائر الممتلكات في عين البخيل ماثلة في الدائرة الخارجية للوجود ينطلق من كل منها شعاع نحو المركز الذي هو المال: ولعلّ هذا هو ما نفذ إليه فهم الجاحظ إذ قال على لسان بعض بخلائه: «والدّرهم هو القطب الذي تدور عليه رحي الدنيا»⁽¹⁾.

ولعلنا انطلاقاً من المعطيات السابقة يمكن أن نقرّر أنّ موقف اصطناع المال وتثميّره موقف بارز في الشعر العربي، أمّا موقف البخل فضئيل جزئي ليس له مستند قوي في هذا الشعر ويبدو للقيم والاعتبارات الدخيلة فيه دور هام.

والملاحظ من ناحية أخرى أنّ موقف التعلّق بالمال يمثله شقّان متباينان من الشعراء: الشعراء الملاك الساعون إلى الاحتفاظ بالمال الضائون به - ويمثّل طلائعهم أحيحة بن الجلاح - والشعراء الفقراء الطامحون إلى إحراز حظ يسير من الغنى، ويمثّل طلائعهم عروة بن الورد: هذان الشقّان المتباعدان يلتقيان في آخر المشهد - في اعتبار المال سبباً هاماً من أسباب الرضى الداخلي والهدوء النفسي المطلق وسكون المطالب الداخلي: وهو معنى القول النافذ الذي قاله عروة بن الورد [طويل]:

تَقُولُ سُلَيْمَى: لَوْ أَقْمَتَ لَسَرْنَا وَلَمْ تَذِرْ أَنِّي لِلْمُقَامِ أَطَوُفُ⁽²⁾

II التَّكْسِبُ:

ولئن كان موقف التثمير موقفاً نظرياً في الغالب، فإنّ التّكسّب موقف عملي وسلوك لا يبدو فيه الشعر قولاً على المال وإنما قولاً من أجل المال ووسيلة هامة من وسائل جمعه.

وأصل «التّكسّب» طلب الرزق والاجتهاد في تحصيله بجميع الطرق، ومن ثمّ فإنّه ظاهرة عامّة جدّاً تتجاوز - نظرياً على الأقلّ - التوسّل بالشعر في الكسب. غير أنّ استعمال مصطلح «التّكسّب» في النقد الأدبي - وهو الغالب على استعماله - ضيق كثيراً من مجال الكلمة فربطها بتحصيل المال بالشعر.

ولئن كان الغالب المشهور في ظاهرة التّكسّب بالشعر أنّها بالمدح تكون وأنّها

(1) راجع رسالة ابن التّوأم في «البخلاء» ص 170.

(2) ديوان عروة بن الورد. ص 51.

فيه أشهر، فقد تكتسب الشعراء بغير المدح: تكتسبوا بالرتاء وتكتسبوا بالهجاء وتكتسبوا بما يبدو أبعد من هذين النوعين من الشعر عن أن يُتكتسب به على ما سيتضح فيما يلي.

1) التكتسب بالمدح:

من المعلوم أن المدح غرض قديم في الشعر العربي، ولعل أول سؤال مفيد في دراسته ليس «متى بدأ المدح في هذا الشعر؟» لأن ذلك أمر لم يعد لإدراكه على الوجه الدقيق من سبيل، وإنما السؤال هو «كيف بدأ المدح وكيف أخذت مشاغل التكتسب تظهر فيه؟».

ومما أصبح متداولاً لدى جمهور المهتمين بالشعر القديم أن نشاط الشاعر العربي في الجاهلية كان في نطاق القبيلة التي ينتمي إليها وأنه كان موكولاً إليه أن يستخر موهبته في خدمة أغراضها وحاجاتها في السلم والحرب باعتباره فرداً من أفرادها له فيها مكانة مرموقة وحقوق واسعة ولكن عليه تجاهها واجبات ثقيلة ومهام يضطلع بها وقت الحاجة وهي أن يشهر مآثرها ويسجل «أيامها» ويحرّض مقاتلتها ويرثي موتها ويتحدّى أعداءها ويذب عنها غيرها... «وكان للشاعر أن يمدح، ولكن هذا المدح يجب أن يكون أيضاً في خدمة القبيلة وما تلتزم به من حلف وجوار، فقد يكون هذا المدح في سبيل اجتلاب نفع يعود على القبيلة أو حلفائها وقد يكون شكراً على معروف أسدي إليها»⁽¹⁾.

ونحن نتصور أن بداية المدح قد تمت على طورين: طور أول صدر المدح فيه من شاعر القبيلة في اتجاه قبيلة أجنبية أو سيد قبيلة أجنبية أو ملك من ملوك الجاهلية وأن فائدة هذا المدح - سواء كانت معنوية كجلب تقدير الغير لقبيلة الشاعر أو مادية وهو الغالب كإطلاق الأسرى وإباحة المراعي والمياه أو مجازاة عن يد - كانت دوماً لفائدة القبيلة التي ينتمي إليها: والملاحظ أن الأمثلة الباقية من هذا الطور محدودة العدد من بينها ما أورده الأصبهاني⁽²⁾ من أن بعض بني خثعم أغاروا على مال جيران للشاعر دريد بن الصمة وأسروا بعضهم فأشار بنو جشم قوم دريد عليه بأن يرحل إلى نجران حيث خلف بنو خثعم المال والأسرى لدى يزيد بن عبد المدان بعد أن وقعت

(1) درويش الجندي: «ظاهرة التكتسب وأثرها في الشعر العربي» ص 10.

(2) الأغاني: 35/X - 38 وانظر المرجع السابق: ص 10.

الحرب بين الخشعميين ، وقالوا له : إنك إذا طلبت ذلك من يزيد فسيرده عليك .
فأرسل إليه دريد بقوله [وافر]:

بني الدَيَّانِ رُدُّوا مَالَ جَارِي وأسرى في كُـبُولِهِمُ الثَّقَالِ
ورُدُّوا السُّبْيَ إِنْ شِئْتُمْ بِمَنْ وإن شئتم مفاداةً بِمَالِ
فأنتم أهلُ عائدةٍ وفضل وأيد في مواهبكم طَوَالِ
فأولوني بني الدَيَّانِ خَيْراً أقر لكم به أُخْرَى اللَّيَالِي⁽¹⁾
فلما بلغ هذا الشعر يزيدا استقدمه إليه ، ولما قدم عليه أكرمه وأحسن مثواه وردَّ عليه
جميع ما طلب فمدحه دريد بقوله [متقارب]:

مدحتُ يزيدَ بنَ عبدِ المَدانِ فأكرم به من فتى مُمْتَدِّحِ
حللتُ به دون أصحابه فأورى زنادي لِمَا قَدَحِ
وردَّ النَّساءَ بأطهارها ولو كان غيرُ يزيدٍ فَضَخِ⁽²⁾
ومن هذا القبيل مدح طرفة بن العبد لقتادة بن مسلمة الحنفي لأنه أحسن إلى قومه
وأعطاهم مالاً وطعاماً وقد قصده في عام شدة [كامل]:

أبلغ قتادة غير سائله منه الثواب وعاجل الثَّكْمِ
أني حمدتك للعشيرة إذ جاءك إليك مُرِقةُ العَظْمِ
ففتحت بابك للمكارم حد ين تواصلت الأبواب بالآزمِ
وأمنت إذ قديموا التلاذ لهم وكذاك يفعل مبتني النِّغمِ⁽³⁾
«وقد كانت القبيلة تنكر على الشاعر أن يقصر شعره على ذات نفسه (. . . .) ومثل
هذا الشاعر لم يكن جديراً بالاحترام والتقدير لديها (. . .) فقد كانت العصبية القبليّة
تشدّ الأفراد إلى قبائلهم، وينبغي - خضوعاً لهذه العصبية - ألا يوجّه فرد جهده لغير
قبيلته»⁽⁴⁾.

هذا هو الطّور الأوّل الذي كان الشاعر خلاله يمدح عن قومه - سواء طالباً أو
شاكراً - ويسخر مدحه في مصلحة الجماعة لا في مصلحة نفسه، وينبغي أن نبرز هنا

(1) الأغاني : 36/X.

(2) المصدر السابق : 37/X.

(3) ديوان طرفة بن العبد، ص : 78 - 79.

(4) درويش الجندي : «ظاهرة التكتب» ص 12.

أنّ الوظيفة الماليّة للقصيد المدحية في هذا الطّور إنّما هي موجودة على الأقلّ خارجياً أي باعتبار «قيمتها» التبادليّة المتمثّلة في كونها أداة لآسترجاع مال أو تحصيل مال أو جلب منفعة أو قضاء مصلحة: فهي ذات وظيفة ماليّة وهي قابلة لأن تجلب مالاً أو تسترجعه

أمّا الطّور الثّاني الذي نراه في نشوء المدح وتمخضه شيئاً فشيئاً للارتباط بالتكسّب فهو الطّور الذي بدأ فيه الشّاعر يمدح «لحسابه الخاصّ» إن صحت العبارة. والملاحظ أنّ العوامل الفاعلة في هذا الطّور ليست ظاهرة «الخلع» كما ذهب إلى ذلك درويش الجندي - لأنّ هذه الظّاهرة قديمة وغير خاصّة بالشّعراء ولأنّها لا تنتج مذاحين في الغالب - ولا «الفقر» أيضاً كما رأى هذا الباحث⁽¹⁾ وسعي الشعراء إلى الاستمتاع باللّهو والغناء و «إشباع الشّهوات» وإنّما هو بروز إمارتي المناذرة والغساسنة - كما قال الجندي محقّقاً هذه المرّة⁽²⁾ أو هو ما سمّاه بلاشير⁽³⁾ «جاذبيّة الأوساط الحضريّة» بصورة أعمّ أي استقطاب مراكز الحواضر الناشئة، في الحيرة وجلق ويثرب ومكّة أساساً، لبعض شعراء القبائل. وقد أضاف بلاشير إلى هذا سبباً آخر هو «هجرات القبائل» وهو سبب ضعيف لأنّ هذه الهجرات قديمة أيضاً وشبه عامّة: والذي نراه في هذا أنّ الأسباب الحاسمة إنّما هي بداية اهتزاز الرابطة القبليّة أواخر الجاهليّة وظهور التّزعة الفرديّة وبداية تمايز المال الشّخصي وصعود قيمة المال بفعل ما رأيناه من ازدهاره التّجارة من جهة، ثمّ بداية اتّضاح «ثمن» للشّعر حصل وعي الشعراء به تدريجياً في نطاق شعورهم بقيمة «عائدات» أشعارهم على قبائلهم ومن خلال ما كان يهدى إليهم بصورة شخصيّة من هدايا أو عطايا عند «تدخلاتهم» المدحية لفائدة قبائلهم. . . . يضاف إلى هذا، من جهة أخرى، إغراء بعض وجهاء المراكز الحضريّة لبعض الشعراء بأن يمدحوهم مدحاً خاصاً مثلما كان شأن عبد الله بن جدعان في مكّة إذ مكّنته ثروته الكبيرة من أن يجتذب أمة بن أبي الصلت آخر الجاهليّة حتى أصبح شاعره الخاصّ، واستقطاب ملوك الحيرة وملوك جلق لعدد من شعراء القبائل البارزين لغاية الاستمتاع بأشعارهم ومنادمتهم ومفاكحتهم وتزيين مجالسهم بهم ولغاية استخدامهم سياسياً سواء في بسط نفوذهم على من يليهم من

(1) المرجع السابق. ص 13.

(2) نفسه ص 16.

(3) «تاريخ الأدب العربي» I/ 347 وما بعدها.

القبائل أو في نطاق ما كان بينهم من تنافس و «حرب باردة» إن انطبق القول؛ فقد كان المناذرة والغساسنة يتسابقون إلى تقريب الشعراء «لاتخاذهم سبباً من أسباب الأبهة والعظمة وزينة الملك ووسيلة للدعاية...»⁽¹⁾.

كل هذا سبب وعي الشاعر أواخر الجاهلية بمصلحته وبقيمة الوسيلة التي يمتلكها في الحصول على المال فأخذ يتردد - في مناسبات حددتها ظروف كل شاعر على حدة - على من يمدح، وكان في البداية يحاول الجمع بين منفعة القبيلة ومصلحته الشخصية: «فمنذ القرن السادس (الميلادي) - ولا ريب في أن الظاهرة ترقى إلى أعلى في الماضي - هجر شعراء عديدون قبائلهم، خارجين بذلك عن الإطار القبلي وجاعلين من أنفسهم شعراء مأجورين حتى أنهم أصبحوا بفعل الشدائد مذاحين جوايين (...). وأخذ الشاعر من الآن فصاعداً يخدم سيّدا ترتبط به بالدرجة الأولى مصلحته وثروته. وليس هذا النموذج من الشعراء سوى تصعيد لشاعر القبيلة بعيداً عن القبيلة»⁽²⁾. أما الشعراء الذي نعينهم بهذا الكلام فهم عمرو بن قميئة⁽³⁾ وأوس بن حجر⁽⁴⁾ والمتلمس الضبعي⁽⁵⁾ والحارث بن حنّلة⁽⁶⁾ والمثقب العبدى⁽⁷⁾ وعدي بن زيد والنابعة الذبياني والأعشى الكبير⁽⁸⁾: وقد تردّد هؤلاء على بلاط المناذرة وكان أبرزهم في ذلك النابعة. أما الذين تردّدوا على الغساسنة فهم المرقش

- (1) درويش الجندي: «ظاهرة التكبّب...» ص 19. وانظر للتوسع: عمر شرف الدين: «الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة». ط 1. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. 1987 م.
- (2) بلاشير: «تاريخ الأدب العربي» I/ 348.
- (3) هو ابن عمّ الرقش الأكبر، من فحول الجاهلية المقلّين كانت له علاقة بعمرو بن هند ثم بحجر بن الحارث الكندي - والد امرئ القيس. توفي حوالي 540 م. راجع بلاشير: «تاريخ الأدب العربي» I/ 260.
- (4) شاعر تميمي من جهة البحرين، كان متطوّفاً مذاحاً من الذين تردّدوا على اللّخميّين في الحيرة، وهو جاهلي مجهول تلويح الوفاة تقول أخباره إنه تزوج بأم زهير بن أبي سلمى وكان زهير راويته.
- (5) هو شاعر جاهلي مقلّ مجيد معاصر لعمرو بن هند ملك الحيرة (ت. 568 م) وقد مدحه ثم هجاه وانتقل إلى الغساسنة في جلق مفلتا مما دبّر له من القتل، واسمه جرير بن عبد المسيح. توفي حوالي 580 م.
- (6) هو من بني يشكر من بكر وهو من مشاهير الجاهليين وأصحاب المعلقات، كان ذا دور في نزاع بكر وتغلب وذا مكانة على ما يبدو عند عمرو بن هند. توفي حوالي 580.
- (7) هو عائذ بن محصن من الأسد، عاش في القرن 6 م. واختلف إلى بلاط الحيرة زمن عمرو بن هند والتعمان الثالث. توفي حوالي 587 م. راجع بلاشير: I/ 261.
- (8) سبقت تراجع هؤلاء الشعراء.

الأكبر وعلقمة بن عبدة وحسان بن ثابت والملتمس والتأبغة أيضاً... وكان أكثر هؤلاء «تجولاً» بين الممدوحين وضرباً في الأرض بشعر المدح الأعشى ميمون بن قيس: فهو أشهر الشعراء المتكسبين في الجاهلية وأكثرهم إبعاداً في الرحلة بالشعر، وتذكر أخباره وأشعاره كثرة الأماكن التي تنقل فيها وتباعد المسافات بينها⁽¹⁾: فقد جاب أنحاء الجزيرة ووصل إلى اليمن جنوباً ثم إلى الحيرة والشام وفلسطين شمالاً، بل إن التطواف بالشعر في سبيل المال قد ظهر عنده باعتباره معنى من معاني الفخر والمجد الشخصي قال [متقارب]:

وقد طفتُ للمال آفاقه عُمانَ فجمُصَ فأوريشلِمْ
أتيتُ النَّجاشيَّ في أرضه وأرضَ النَّبِيْطِ وأرضَ العجمِ
فنجراًنَ فالسَّروَ من جَمِيرِ فأَيَّ مَرامٍ لَه لَمْ أُرْمِ؟
ومن بعدِ ذاكِ إلى حَضْرُمُوتِ فأوقِيتُ هَميَ وحيناً أَهْمُ...⁽²⁾

ويحظى زهير بمكانة بارزة بين مداحي الجاهلية لما نشد في شعره من قيم وما اتسمت به حياته شاعراً من رصانة ولأته لم يكثُر من التنقل ومن الممدوحين بل وفي أوكاد لممدوح واحد وسيد شريف هو هرم بن سنان المرّي. وعلى عكسه تماماً كان الحطيفة في الجاهلية وصدر الإسلام: فصورته هي صورة المتكسب المترحل الذي لا يتنقي ممدوحيه والذي يهجو إذا خاب ولا يفي إلا للمال...

وبعد مجيء الإسلام والاصطدام الطبيعي الأول الذي حدث بين القرآن والشعر باعتبار أن كليهما خطاب سلطة «رأى النبيّ المشركين يسارعون إلى استخدام الشعر في مناهضة المسلمين... فكان لا بد أن يلجأ إلى هذا السلاح أيضاً لأنه يعلم أثر الشعر في نفوس العرب... فدعا إلى استخدام الشعر في مناصرة الدعوة الإسلامية والزّد على الشعراء المشركين، ونهض إلى تحقيق هذا الهدف شعراء كان على رأسهم حسان»⁽³⁾ مذاح الغساسنة سابقاً. ونال حسان وعبد الله بن رواحة⁽⁴⁾ وغيرهما على

(1) راجع جواد علي: «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام»: فصل «تطواف الشعراء» IX/ 91 ومصطفى الجوزو «صناعة العرب: الأعشى الكبير» ط 1. دار الطليعة. بيروت 1977 م.

(2) شرح الديوان: ص 41.

(3) درويش الجندي: «ظاهرة التكتب...» ص 21.

(4) هو شاعر خزرجي من مكة، أسلم وتحمس للإسلام وشارك في الفتوح الإسلامية الأولى وكان قائد غزوة مؤتة فاستشهد فيها.

مدح الرسول ونصرة الإسلام الجوائز والهبات. أما أهم هبة نالها شاعر أيامها - من حيث قيمتها الرمزية الكبرى على الأقل - فهي بردة الرسول التي خلعها على كعب بن زهير حين جاءه تائباً عن ماضيه معلناً إسلامه مادحاً فضلاً عن ذلك... فاعتبط، عليه السلام، بالحدث وبالقصيدة وجازاه بجائزة زكت شعر المدح ودعمت مبدأ العطاء على الشعر دعماً لا مزيد عليه... والملاحظ أنّ البردة «كانت في بلاد العرب، كما كانت في فرنسا خلال العصور الوسطى، كثيراً ما تقدّم جائزة للشعراء»⁽¹⁾: هذه البردة اشتراها الأمويون من كعب فيما بعد بعشرين أو بثلاثين ألف درهم وظلّوا يتوارثونها ويصلّون بها الأعياد، ثم ورثها بنو العباس مع الخلافة وظلّت عندهم حتى سقوط بغداد على يد المغول سنة 556 هـ. وأوّل شاعر ذكر في شعره «الكسب» و «التكسب» في ما وجدنا هو الحطيئة: قال يستعطف عمر بن الخطّاب عندما سجنه في هجاء الزبرقان بن بدر [بسيط]:

ماذا تقول لأفراخٍ بذِي مَرخٍ زُغِبِ الحَوَاصِلِ لا مَاءٌ ولا شَجَرٌ؟
الْقَيْنِعَ كَاسِبَهُمْ فِي قَعْرِ مُظْلَمَةٍ فاغفرْ عَلَيْكَ سَلامُ اللَّهِ يا عَمْرُ⁽²⁾!
ويروي صاحب الأغاني⁽³⁾ أنّ عمر لما أطلق الحطيئة قال له: إياك وهجاء الناس. فقال الحطيئة: إذن يموت عيالي جوعاً! هذا مَكْسَبِي ومنه معاشي. قال: فإياك والمقدغ منه، و «اشترى» منه أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم.

أما في العصر الأموي فقد تكاملت الأسباب بفعل تعاظم شأن المديح السياسي والولاء على المال واستخدام الأحزاب للشعراء - ما عدا الخوارج على ما سترى لاحقاً - وتكرّست «حرفة» الشاعر المذّاح وأصبح المدح على المال هو القاعدة وغيره هو الاستثناء، وبدأت حظوة الشعراء لدى الخلفاء منذ خلافة معاوية. «أما من أدخل إلى السّام مشهد البلاط الملكي وكان أوّل نموذج مكتمل لحامي الأدب والفن فهو يزيد الأوّل»⁽⁴⁾. ومنذ عهد عبد الملك بن مروان بالأخص (65 - 86 هـ) تأسست تقاليد المدح نهائياً واتسعت دائرته اتساعاً أتاحه أيضاً ما رأيناه في بداية هذا البحث من تدفق الأموال على مركز الخلافة وتعاظم الثروات وازدهار الاقتصاد وازدياد شأن

(1) كارل بروكلمان: «تاريخ الشعوب الإسلامية» (الترجمة العربية) ص 64.

(2) ديوان الحطيئة. ص 86.

(3) 156/II.

(4) بلاشير: «تاريخ الأدب العربي» 623/II.

المال ارتفاعاً واكتمال مشاعر التخوة العربية بتعريب السكة ودواوين الدولة . . . وكانت سياسة عبد الملك إزاء الشعراء أن يستقطب أبرزهم مغرباً إليهم بالمال ليزيد في إضعاف المعارضة ويفلّ في حدّ الأحزاب المناوئة للأمويين . . . وهكذا اجتذب - فضلاً عن الأخطل الذي سناه «شاعر بني أمية» و «شاعر العرب»⁽¹⁾ وجعله شاعر الدولة الأول - الفرزدق وجريراً شاعري الشيعة والزبيريين على التوالي قديماً، كما استقطب غيرهما وحرّش هو أو ولاته بين الشعراء فزاد تنافسهم المدح - بل الشعر عامة - اتساعاً وكانت ظاهرة «التقائض» واحدة من نتائج هذا التنافس الذي سببه المال ومظهره من مظاهر العراك عليه . . . ولم تعد العصبية القبلية عائقاً يعوق تكسّب الشاعر بل أصبحت سبباً من أسبابه ودعامة من دعائمه إذ صارت قوة القبيلة مستنداً يستند الشاعر إليه ويقوّي به ركنه ليكون انطلاقه إلى التماس المال والجاه أقوى وأوفر حظواً.

ومهما يكن من أمر فقد اعتمد الشاعر في العصر الأموي على شعره في الحصول على الرزق، وزاده مضيئاً في هذه الطريق اتساع ضرورات العيش وتطوّر الحياة عما كانت عليه في الجاهلية، كما ساعد على ذلك ما ورثه الشعراء العرب عن آبائهم الجاهليين من احتقار الحرف كالزراعة والصناعة⁽²⁾. ولئن كانت قصور الخلفاء أرفع ما تتطلّع إليه أعين الشعراء فإنّ الولاة والقواد والقضاة وأصحاب الشرطة والعمال وذوي الوجاهة والمال وأبناء البيوتات الأجواد كثيراً ما استقطبواهم وكانوا أهدافاً لمدائحهم. وأصبح استهلاك الشعر، منذ أواخر القرن الأول للهجرة بالخصوص، مطلباً ثقافياً من مطالب الخاصة ومظهراً من مظاهر زينة المجالس والمناسبات واتضح تماماً دور المدح باعتباره وسيلة ناجعة من وسائل إقناع العامة بالخلفاء والمسؤولين في الدولة وإقناع الخلفاء بولاء وزرائهم وموظفي دولتهم وبكفاءاتهم وإخلاصهم في خدمتهم، وباعتباره مرقى إلى المجد يرغب فيه الممدوح وساماً وحية ويعوّل عليه الشاعر مكسباً ومعاشاً . . .

«وانتقلت الحياة في العصر العباسي إلى طور معقّد كثير التكاليف مبسوط الحاجات واللذات فازدادت قيمة المال وأصبح همّ جمهرة الناس السعي وراءه بشتّى التكاليف وصار المال ميزان الرجال . . .»⁽³⁾ كما ازداد ثراء الدولة وثناء الأسر

(1) الأغاني: VIII/287.

(2) درويش الجندي: «ظاهرة التكتسب . . .» ص 25.

(3) نفسه. ص 27 وراجع طه الحاجري: مقدّمة كتاب «البخلاء».

والأفراد واحتدّت الفوارق وتداخلت الأهواء والمصالح وأصبح المال أبرز ما تدور عليه الحياة كما قدّمنا، وأضحى بذله للشعراء جزءاً من مصاريف الدولة وجعل للشعر ديوان خاص به تحال على المسؤول عنه قصائد المديح ليحكم في ما تستحقّه من عطاء⁽¹⁾.

ولقد تضافرت هذه الظروف على اتّساع دائرة التّكسّب واتّخاذ المديح سبيلاً إلى الرّزق حتّى طغى هذا الفنّ على سائر فنون الشعر و «تعدّدت في هذا العصر وظائف الدّولة بحكم اتّساع العمران (...)» فتعدّدت طوائف الممدوحين الذين يبتغي الشعراء الكسب في رحابهم (...) وكلّ هؤلاء كانوا منتجعاً للشعراء المتكسّبين ومقصداً، فكثّر المال في أيديهم وبدت عليهم علامات النّعمة والثراء حتّى لقد كان الشعراء، كما يقول الجاحظ يلبسون الوشي والمقطّعات والأردية السّود وكلّ ثوب مشهّر، وكان سلم الخاسر، كما يقول صاحب الأغاني يأتي باب المهدي على البرذون قيمته عشرة آلاف درهم والسرّج والأجام المقدّوزين ولباسه الخزّ والوشي (...)»⁽²⁾.

على أنّ النّزعة العامّة التي لاحظناها في مسار خطّ المدح سارت - من الجاهليّة الأخيرة حتّى نهاية ق III - في اتجاه الاتّساع في دائرة هذا الغرض والتّكاثر والتنوّع في عدد الشعراء والممدوحين وأصولهم الاجتماعيّة إذ اتّسع المدح من الملوك والعظماء والسّادة إلى الوزراء والولاة والعَمال، ثمّ أصبح - منذ العصر العبّاسي بالخصوص - يشمل الأعيان والتّجار وصغار الموظّفين... وكلّما تقدّم الزّمن ازداد المدح اتّساعاً و «شعبية» في تناسب طردي بين السّؤدد والمال: يتقدّم التاريخ فيقلّ المدح على السّؤدد ويكثر المدح على المال.

والذي نخرج به ممّا تقدّم هو أنّ الشّاعر المذّاح المتكسّب الذي «تدرّب» على هذا الدّور وبدأ يحكمه نسبياً في الجاهليّة الأخيرة قد أتقنه أو كاد في القرن الأوّل وهذب أدواته الفنيّة في أدائه، ثمّ احترفه بدءاً من هذا العصر - ولا سيما انطلاقاً من أواسط القرن الثّاني - كأوضح ما يكون الاحتراف، وأنّه لئن قلّ أن مدح في الجاهليّة لمصلحته الخاصّة فحسب فإنّه مدح في القرن الأوّل لمصلحته الخاصّة كثيراً ولمصلحة القبيلة قليلاً ثمّ مدح في ما بعد ذلك لمصلحته هو فقط.

(1) راجع عمر فزوخ: «تاريخ الأدب العربي». II/ 167 - 168.

(2) درويش الجندي: «ظاهرة التّكسّب» ص 28 وراجع الأغاني: XIX/ 226.

وقد وجد منذ الجاهلية أيضاً - طوران داخلين في هذا النطاق، قد يكون أحدهما سبق الثاني - وهو الأرجح. وقد يكونان عاشا متزامنين ثم ثبت ثانيهما واندحر الأول بحكم تطور الحياة الذي أشرنا إليه بعد الجاهلية وبحكم ارتفاع شأن المال واكتمال الاحتراف في الشعر: هذان الطوران هما مدح الشاعر على الشكر ومدحه على الأجر، ونسَمي أولهما «الحمد» «والثاني» «المدح» تسمية استقيناها من الشعر وأردنا أن نزيد بواسطتها مصطلح التكسب ضبطاً.

وإذا قلبنا هذين اللفظين في اللغة أفدنا أن «الحمد» هو الثناء على معروف أو مال حصل، بينما «المدح» ثناء موجه إلى المستقبل أكثر مما هو متعلق بالماضي، وأن «المدح» مشحون أكثر بالمضمون المالي أي أنه أكثر اتصالاً بالتكسب بينما «الحمد» أكثر اتصالاً بالشكر. ونحن إذا نظرنا في شعر المدح من خلال أقدم نماذجه وجدنا ما ينهض بهذه الفكرة: ومن ذلك ما قاله امرؤ القيس في سعد بن الضباب الإيادي وفي طريف ابن مالك⁽¹⁾ لكونهما أعاناه عندما كان يحاول أن يثأر لأبيه حجر، ومن ذلك ما قاله طرفة بن العبد في شمس بن مالك لأنه أعانه بإبل عندما افتقر مما يظهر فيه أن العطية سابقة للمدح وأن الشاعر هو المكافئ لا الممدوح وأن الشعر «يُعْطَى» في مقابل المال [طويل]:

وإني لمُهْدٍ مِنْ ثَنَائِي فَقَاصِدٌ به لابنِ عَمِّ الصُّدْقِ شَمْسِ بْنِ مَالِكِ
أَهْزُبُهُ فِي نَدْوَةِ الْحَيِّ عِطْفُهُ كما هَزُّ عِطْفِي بِالْهَجَانِ الْأَوَارِكِ⁽²⁾

وقد كان الإحسان إلى الجار واللائذ بحمي هذه القبيلة أو تلك من جذب حماه وإباحة المراعي أوقات الشدة من أهم بواعث شعر الحمد، ومن هذا القبيل ما نجده في قول الطفيل الغنوي⁽³⁾ في بني الحارث بن كعب لما نزل عليهم «متأنفاً» أي ملتصقاً أول الكلال لإبله، وما قاله في بني سعد بن عوف لأنهم أباحوا حماهم المخصب لإبائهم ترعى به أول الربيع [طويل]:

جزى الله عوفاً من موالي جنابة ونكراء خيراً، كل جارٍ مودعٍ

(1) ديوانه. ص. ص: 80 - 81.

(2) المرزوقي: «شرح الحماسة» 92/1. والبيتان غير مثبتين ضمن قصيدته في مدح هذا الشخص في الديوان (ص. ص 59 - 60).

(3) شاعر جاهلي فارس كان يضمر الخيل لأهلها بأجر، وهو أسن من النابغة. توفي في أواخر القرن 6 م. وله ديوان صغير الحجم حققه محمد عبد القادر أحمد: انظر الإحالة الموالية.

أَبَاخُوا لَنَا قَوًّا فَرْمَلَةً عَالِجٌ وَخَبِنَتَا، وَهَلْ خَبِنْتَ لَنَا مُتَرَبِّعٌ؟
تَرَبِّعْ أَذْوَادِي فَمَا أَنْ يَرَوْعُهَا إِذَا شُلَّتِ الْأَحْيَاءُ فِي الرِّمْلِ مَفْرَعٌ. (1)

ومن باب الحمد ما قيل من شعر في مَنْ الأسيرين على الشعراء بإطلاق أسرى قبائلهم أو أقربائهم بلا فداء، ومثال هذا ما قاله سلامة بن جندل في صمصعة بن محمود بن عمرو بن مرثد حين أطلق سراح أخيه الأحمر (2) [طويل]:

سَأَجْزِيكَ بِالْقَدِّ الَّذِي قَدْ فَكَّكَتَهُ سَأَجْزِيكَ مَا أَبْلَيْتُنَا الْعَامَ صَغَصَعَا
فَإِنْ شِئْتَ أَهْدِينَا ثَنَاءً وَمَدْحَةً وَإِنْ شِئْتَ عَذِّبْنَا لَكُمْ مَائَةً مَعَا (3)

فقال صمصعة: «المدحة والثناء أحب إليّ»: والبيت الثاني يظهر منه الدور المالي للشعر بوضوح. . . . ومثال هذا أيضاً ما قاله المثقّب العبدى في خالد بن الحارث بن أنمار عندما كلّم أسرى ابن أخته شأس فأطلقوه له [رمل]:

إِنَّمَا جَادَ بِشَاسٍ خَالِدٌ بعدما حاقت بهِ إِخْدَى الظُّلَمِ (4)

ويستمرّ شعر الحمد في عصر الخضرمة عند أبي الطّمحان القيني (5) وعند أبي خراش الهذلي (6) وعند حسان بن ثابت (7) وعند الشّماخ بن ضرار في أبياته في عرابة بن أوس الأنصاري حين لقيه في المدينة فأكرمه ثم أقر له بعيرين كانا معه تمرّاً وقمحاً فجازاه بقوله [وافر]:

(1) ديوان الطفيل الغنوي. تحقيق محمد عبد القادر أحمد. ط 1. دار الكتاب الجديد. بيروت. 1968 م. ص 53. وراجع مفضليّة مقّاس العائذي (رقم 84) ومفضليّة حاجب بن حبيب الأسدي (رقم 111) وأبيات بكير بن الأخنس في «شرح الحماسة» 303/1. . .

(2) سلامة بن جندل السّعدي شاعر جاهلي من تميم وفارس بارز شهد يوم «جدود» بين تميم وبكر (في أواسط القرن 6 م).

(3) ديوانه تحقيق لويس شيخو. ط 2 المطبعة الكاثوليكية. بيروت. 1910 م.

(4) ديوانه ص 221. وراجع القصّة في «المفضليات». ص 77 وديوان النابغة الذبياني ص 140 حيث يمدح النعمان بن وائل الكلبي لأنه سرح ابنه وحباها وسرح سبي غطفان حين علم أن ابنة النابغة فيهم وانظر أبيات أوس بن حجر في المرأة التي عالجتة عندما أسقطته ناقته: الأغاني 67/XI.

(5) الأغاني: 9/XIII وأبو الطّمحان هو حنظلة القيني وهو من قضاة يبدو أنه عاش عيشة تشرد وصعلكة وقبل إنه مدح الزبير بن عبد المطلب عمّ الرسول ثم أسلم وقتل في معركة أجنادين.

(6) الأغاني: 234/XXI.

(7) راجع أبياته الميمية في جيلة بن الأيهم الغساني في شرح الديوان ص 448 وانظر الخبر في الأغاني 130/XV.

إذا ما رايَةً رُفَعَتْ لمجدٍ تَلَقَّاهَا عرابَةٌ باليمين⁽¹⁾

ولعلَّ من آخر مظاهر استمرار الحمد في الشعر الإسلامي ما نجده عند القطامي⁽²⁾ ذلك
أن هذا الشاعر من أبرز ممثلي استمرار البداوة والمثل الأعلى البدوي في هذا العصر:
فقد أسره زفر بن الحارث سيّد قيس ثم منّ عليه وردّ عليه ماله وحباه فقال [بسيط]:

مَنْ مَبْلَغُ زَفَرَ الْقَيْسِيِّ مَذْحَتَهُ عن القطاميّ قولاً غيرَ إفرادٍ
إِنِّي، وَإِنْ كَانَ قَوْمِي لَيْسَ بَيْنَهُمْ وبين قومِكَ إِلَّا ضَرْبَةُ الْهَادِي
مُثْنٍ عَلَيْكَ بِمَا أَسْلَفْتَ مِنْ حَسَنِ وقد تعرّضَ مِنِّي مَقْتَلٌ بِأَدِي
وَلَا كَرْدُكَ مَالِي بَعْدَ مَا كَرِثَ تُبْدي الشَّماتَةَ أَعْدائي وَحُسادِي⁽³⁾

أما ما استمرّ، في ذبول، من مظاهر شعر الحمد في باقي العصر الأموي وخلال العصر
العباسي فله شأن آخر إذ هو حمد مسبوق بمدح فجائزة: فهو إذن خُطّة فتيّة وإغراء
هدفه أن تستمرّ العلاقة بين الشاعر والممدوح ويتواصل العطاء: ويتمثل هذا في أن يبدأ
الشاعر فيمدح الشخص المرغوب فيه حتّى إذا حباه حمده بقصيدة جديدة يستدرجه بها
لعطاء جديد: وهو ما يوضّحه قول البحري في مدح أبي سعيد الثغري [خفيف]:

جَادَ حَتَّى أَفْنَى السَّوْأَلَ فَلَمَّا بادَ مِنَّا السَّوْأَلُ جَادَ ابْتِدَاءً
فَهُوَ يُعْطِي جَزْلاً وَيُثْنِي عَلَيْهِ ثُمَّ يُعْطِي عَلَى الثَّنَاءِ جِزَاءً⁽⁴⁾

والوجه الآخر لهذه العملة هو الهجاء في صورة عدم الاستجابة على ما سنبيّن في ما
يتلو. و مثل هذا الحمد غير الأصيل وجدت بواكيره الأولى في شعر الحطيئة⁽⁵⁾ وهو
سبق تفسّره غربة هذه الشخصية في آخر الجاهليّة وصدر الإسلام. ثمّ إنّنا نجده في
العصر الأمويّ عند شعراء يشبهون الحطيئة من بعض التواحي مثل الأقيشر الأسدي
الذي نجد في أحبارهِ وشعرهِ أنّه سأل بعضهم في مهر امرأة أرادها فحباه فأثنى عليه،
ونجد الظاهرة في شعر الحكم بن عبدل يثني على عبد الملك بن بشر بن مروان⁽⁶⁾

(1) ديوانه ص 187.

(2) اسمه عمير بن شبيب، وهو من شعراء قيس عيلان الذين والوا الأمويين. توفي سنة 101 هـ.

(3) ابن سلام: «طبقات فحول الشعراء» ص. ص: 453 - 454.

(4) ديوان البحري: I/ 15.

(5) راجع ديوانه ص 24.

(6) الأغاني II/ 379 - 380.

كما نجد ذلك عند ابن مفرغ⁽¹⁾ في ثنائه على عبيد الله بن أبي بكرة والي سجستان [طويل]:

وأحمدت وزدي إذ وردت حياضه وكل كريم نُهَزَّةً لـلأَكْرامِ⁽²⁾
وعند ابن ميادة⁽³⁾ حين وفد على الوليد بن يزيد بمدحته الأولى فغمره فبهرتة الجائزة فقال فيه أبياته الأخرى [بسيط]:

لَمَّا أَتَيْتَكَ مِنْ نَجْدٍ وَسَاكِنِهِ نَفَحْتَنِي نَفْحَةً طَارَتْ بِهَا الْعَرَبُ⁽⁴⁾
وقد تقلص الحمد الحقيقي الأصيل منذ أن تمخض الشعر لأن يصبح «مهنة» ووسيلة عيش مما ظهرت بوادره منذ أواخر الجاهلية، كما رأينا، ثم تأكد منذ عهد يزيد الأول... ويمكن أن نعتبر نهاية القرن الأول، بصورة إجمالية. - أي اكتمال احترام المديح - نهاية لمعنى الحمد ولشعر الشكر الخالص والاعتراف بالجميل الذي يلتفت إلى ما مضى ولا يراد به استدراار مال جديد. ولا يعني هذا أن معنى الشكر على الإحسان قد زال، وإنما الذي نعينه أن وظيفة هذا المعنى قد تغيرت وأنه أصبح ركناً شكلياً ضرورياً من أركان المديحة.

ولكن «الحمد» استمر من ناحية أخرى في شعر القرنين الثاني والثالث - بل إنه استمر بلفظه - ولكن بمدلول آخر جديد ذي وجهين: أولهما أنه أصبح تسمية «للمدح» يطلقها الشعراء على ما يقولون في مدوحيههم من شعر تلطيفاً من الإحراج الذي تحمله التسمية: ذلك أن لفظة «حمد» مشحونة شحناً دلاليّاً حافاً محسناً: على هذا سار جلّ شعراء المدح في هذه الفترة. والوجه الثاني لهذا الاستمرار هو إغراء الناس بالمدح وترغيبهم فيه: وقد اقتضى هذا مظهراً آخر جديداً هو أن يمدح الرجل بأنه ممن يرغبون في المدح مع تسميته باسم «الحمد»: وقد بدأ هذا الاستعمال مع بشار إذ قال في مدح خالد بن برمك [طويل]:

إِذَا جِئْتَهُ لِلْحَمْدِ أَشْرَقَ وَجْهُهُ إِلَيْكَ وَأَعْطَاكَ الْكَرَامَةَ بِالْحَمْدِ⁽⁵⁾

(1) هو يزيد بن ربيعة، نشأ في البصرة واتصل ببعض ولاة الأمويين متكسباً. توفي بعد 70 هـ.

(2) الأغاني: 217/XXIII.

(3) اسمه الزمّاح بن أبرد وهو ذبياني من أحواز المدينة ولكن إقامته كانت في مكة غالباً. ويبدو أنه وفد مراراً على الوليد بن يزيد في الشام مادحاً وكانت وفاته في بداية العصر العباسي حوالي 136 هـ.

(4) الأغاني: 267/II - 269.

(5) الديوان: II/83، وانظر المصدر نفسه: III/198.

وتواصل هذا الاستعمال نفسه في أواخر القرن II وخلال ق III هـ. عند أبي تمام وابن الرومي بصورة خاصة وبارزة: يقول أبو تمام في مدح حفص بن عمر الأسدي [طويل]:

وما كنتُ ذا فقرٍ إلى ضَلْبٍ مالِهِ وما كان حفصٌ بالفقيرِ إلى حمدي
ولكن رأى شكري قلادةً سؤددٍ فصاعٌ لها سِلْكاً بهيًّا من الرِّفْدِ⁽¹⁾

وفي كلام أبي تمام هذا تتضح تسمية المدح «حمداً» و «شكراً» كما تتضح المعادلة والمبادلة بين الشعر والمال: فالشعر «قلادة سؤدد» و «الرِّفْد» (أي المال) «بهّي» ويتضح فضلاً عن هذا إغراء الشاعر بشعره وترغيبه الناس في «اقتنائه» . . . ويقول في مدح سليمان بن وهب [خفيف]:

فإن مرَّ لابسُ الحمده قال الـ قومُ: مَنْ صاحبُ الرِّداءِ القَشِيبِ⁽²⁾؟
وبهذا تكتمل صورة إغراء الشاعر بشعره: فهو «تحبير» أي شيء وزينة عند بشار، وهو «خلعة قشبية» و «مركوب» عند أبي تمام⁽³⁾ وتتداخل في ذهن الشاعر، المدح والهدية - أي المال والشعر - وتتجاذبان وتتماهيان ممّا هو من آثار غلبة شعر المدح ونية التكبُّب.

ويتواصل هذا المعنى الفرعي نفسه بوجهيه عند ابن الرومي فهو يقول في مدح إسماعيل بن بلبل [طويل]:

ولكنني وفرتُ حمدي بأُسْرِهِ عليك ولم أُشْرِكْ بكَ الشُّركاءَ⁽⁴⁾
وهو يعني بحمده مدحه ويغريه تصريحاً بتوحيده وإيحاء بما في كلمة «شركاء» من بعد مالي. ثم هو يقول في مدح ابن ثوبة الكاتب [م. الكامل]:

فأباحهُ حَمْدَ الوَرَى مالٌ أباحَهُمُ انتَهَابَهُ⁽⁵⁾
فيربط بين «الحمد» بمعنى «المدح» وبين المال ربط مبادلة: هذا في مقابل ذاك. وقد

(1) الديوان. ص 125.

(2) المصدر السابق ص 33.

(3) نفسه. ص 42.

(4) ديوان ابن الرومي: 1/ 107.

(5) المصدر السابق: 1/ 164.

أصبح معنى «مبادلة» الشعر بالمال مطرداً منذ القرن الثاني ثم خلال عموم القرن الثالث، وظهر حتى في صورة الجملة الشعرية وشكل الكلام: يقول أبو تمام [م. الرجز]:

فراح في ثنائي ورُحْتُ في ثيابي⁽¹⁾
ويقول البحتري [كامل]:

حتى يتم لك الثناء مخلداً أبداً كما تمت لي الثغماء⁽²⁾
ويقول ابن الزومي [طويل]:

حباني بما يعيا به كل رافدٍ وحبرت ما يعيا به كل حائك⁽³⁾

وبهذا تتضح لنا كيفية ظهور التكبسب بشعر المدح شيئاً فشيئاً وتطور المشغل المالي للشاعر والوظيفة المالية للمدح ويظهر إفضاء التكبسب بالشعر إلى «مبادلة» بينه وبين المال وتحول الشعر في جانب هام منه إلى «حدث اقتصادي» والقصيدة إلى أداة تبادل يُحصل بها على المال العين أو المال النقد بل تصبح قيمة تبادل وأداة كسب حتى إذا لم يذكر فيها مال البتة ولم تتعلق به على ما سترى في باقي هذا الفصل. ويتضح لنا كذلك كيف أصبح الشعراء «فئة عاملة» كغيرهم من أصحاب الصناعات تقريباً يرتزقون مما لهم من مواهب ومهارات خاصة ويتنافسون وهو ما تزيد إيضاحه أخبارهم: فقد ذكر أبو الفرج ضمن أخبار حماد عجرد أنه «لم يتكسب بصناعة غير الشعر»⁽⁴⁾ وتواتر في حديثه عن شعراء التكبسب ذكر «الخدمة» و «الاستخدام»⁽⁵⁾ وفي أخبار مروان بن أبي حفصة وسلم الخاسر وأبي العتاهية وأبي نواس وأبان اللاحقي⁽⁶⁾ بالخصوص أمثلة معبرة عن تنافس أبناء «المهنة» الواحدة الذي يؤدي إلى الخصومة والتهاجي

(1) ديوان أبي تمام: ص 40.

(2) ديوان البحتري: 22/ I.

(3) ديوان ابن الرومي: 1863/ V.

(4) الأغاني: 304/ XIV.

(5) راجع تواتر هذا المصطلح في الأغاني: VII/ 162 - 163 مثلاً (ضمن أخبار الحسين بن الضحاك).

(6) أبان بن عبد الحميد اللاحقي، شاعر بصري من الموالي انتقل إلى بغداد منذ 180 هـ. وأصبح شاعر البرامكة وعين سنة 184 هـ. رئيساً لديوان الشعر. توفي سنة 200 هـ. راجع: إبراهيم النجار: «مجمع الذاكرة» III/ 258 - 290.

(7) راجع أخبار هذا التهاجي في الأغاني: IV/ 77 و XIX/ 214 - 235.

والعداء⁽¹⁾ مما سببه اتحاد مصادر التَّمَوَّل واشتراك الشعراء في «الطَّبَقَة»: ذلك أنَّ الشعراء كانوا يتوزَّعون على الممدوحين وحماة الأدب كلَّ بحسب صنفه واسمه ورسمه وهو ما يظهر، على سبيل المثال، في ما قاله أبو الفرج عن أبي الشَّيْص من أنه «كان متوسِّط المحلِّ في شعراء عصره غير نبيه لوقوعه بين مسلم بن الوليد وأشجع وأبي نواس فخلل وانقطع إلى عقبة بن جعفر بن الأشعث الخزاعي، وكان أميراً على الرِّقَّة، فمدحه بأكثر شعره»⁽²⁾.

ومثلما وجد في الشعر القديم نوعان من المدح هما مدح الشُّكر، وهو الذي أشرنا إليه في ما سبق باسم «الحمد»، ومدح التَّكسُّب وهو المقصود عادة باسم «المدح»⁽³⁾ وجد كذلك نوعان من الثَّناء المالي في المدحِيَّة: ثناء شكر ليس فيه تعريض بالجائزة والعطية وثناء تَكسُّب يتضمَّن تصريحاً أو تلميحاً خفياً إلى ما يرجوه الشاعر من نوال يجعل الشُّكر غير متَّجه وجهة الماضي ولا متعلِّق بجود سابق للممدوح بقدر ما هو متَّجه إلى المستقبل ومتعلِّق بإغراء الشاعر ممدوحه بأن ينسجم مع مقالته فيجود عليه: وهذا ما يهتَمُّنا في الحديث عن التَّكسُّب.

والأساس النَّظري الذي يمكن أن نجعله مستنداً لفكرتنا هذه، أي لوجود ثناء ماليٍّ ليست له غاية تَكسُّبِيَّة صريحة، يمكن أن نستمدّه من قصيدة للثَّابِغَة الذِّبْيَانِي في مدح الثَّعْمان بن المنذر ختم فيها مقطع الثَّناء بقوله [بسيط]:

(1) المرجع السابق: 319/XIV.

(2) لقد هممنا بتقسيم المدح إلى ثلاثة أصناف سميناهما «مدح الإعجاب» و «مدح الرهبة» و «مدح الرغبة» وبدا لنا أن نتصور مدح الإعجاب على أنه استحسان لصفات الكمال وخصال الخير في الرجال ثم الإشادة بها إعجاباً بالفضيلة في ذاتها بما لا منفعة وراءه ولا أمامه... ولكننا زهدنا في هذا الصنف لضآلة المدونة التي يمكن أن تمثله ولضعف مستندنا في الإقناع به إذ أننا خشينا أن يكون الذي أغرانا بوجوده إنما هو قوة الشعر وقدرته على الإيهام بأصالة الموقف وصدقه. أما مدح الرهبة فيمكن أن نمثل عليه باعتذاريات الثَّابِغَة للثَّعْمان بن المنذر وبقصيدة كعب بن زهير في الرسول ﷺ وقصيدة الكميث في هشام بن عبد الملك لما ظفر به وهم بقتله (عبد الحسيب طه حميدة: «أدب الشيعة» ص 273) وبقصائد الاستعطاف والخوف من السجن أو من القتل مما حلل أغلبه أحمد مختار البزرة في كتابه «الأسر والسجن في شعر العرب»... غير أننا لم نجد في هذا الصنف من المدح أهمية خاصة بالنسبة إلى موضوعنا فمدلنا عن توخي هذا التقسيم وعروضناه بالتقسيم الثنائي الذي أثبتناه أعلاه وأدمجنا مدح الرغبة في مدح التَّكسُّب الذي غايته المال. على أنَّ الذي هو جدير بالملاحظة في مدح الرهبة هو أن ثناء الشاعر على كرم الممدوح وذكره المال والتمول إنما هو من مقتضيات المدحِيَّة لا غير، فلا علاقة له بالتَّكسُّب لأن هدف الشاعر غير هذا.

هذا لثناء فإن تسمع به حسناً فلم أعرض، أبنت اللعن، بالصَّفَدِ⁽¹⁾ و «الصَّفَد» هو العطاء جزاء، وقوله «فلم أعرض...» معناه: لم أمدحك تعريضاً لمعروفك وإنما اعتذاراً لك وإقراراً بفضلِكَ: ممّا معناه أيضاً أنّ التابغة في غير هذا المقام - وأنّ غيره في مقامات المدح العادية - «يعرضون» بالطلب ويكون ذلك في آخر قسم الثناء عادة كما قدّمنا في القسم الأوّل.

والشعراء يحرصون في شعر الحمد، كما فعل التابغة، على التّنصيب على عدم ربط الثناء بالمال: يقول طرفة في ثنائه على قتادة بن مسلمة الحنفي [كامل]:

أبلغ فتادة غير سائله منه الثواب وعاجل الشكّم⁽²⁾ فهو ينّبه إلى أنّه إنّما يمدحه حمداً أي على الشكر لا على «سؤال الثواب وعاجل الشكّم». ويقول الشاعر المخضرم ربيعة بن مقروم في مدح مسعود بن سالم بن أبي سلمى وقد خلّصه من الأسر [بسيط]:

هذا ثنائي بما أوليت من حسنٍ لا زلتَ عوّضَ قريز العينِ مَحْضوداً⁽³⁾ فيبرز مدحه إياه وثنائه عليه «بما أولاه من حسن» لا بالغرض المالي...

والمعنى نفسه يستخدمه القطامي في القرن الأوّل في صياغة شبيهة بهذه في مدحه زفر بن الحارث القيسي لما أطلقه وردّ عليه ماله [بسيط]:

مُثْنٍ عليك بما أسلفت من حسنٍ وقد تعرّض مئني مقتلٍ بإدي⁽⁴⁾ ومعنى هذا أنّ الشعراء ما لم ينضّصوا على أنّهم إنّما يمدحون «مديح شكر» - ممّا هو قليل وسابق في الغالب لمرحلة تعاظم المديح - فإنّهم مكتسبون سواء صرّحوا بالطلب المالي أو لم يصرّحوا به. وانطلاقاً من النصف الثاني من القرن الأوّل نزع ثناء الشكر إلى التراجع ثم الاختفاء وترك مكانه لما سمّيناه «ثناء التكبّب» الذي هو خطّة خطاب هادفة إلى استدرار المال.

وقد سلك شعراء المدح التكبّبي مسلكين: مسلك تلميح إلى المطلب المالي ومسلك تصريح به. فمن أمثلة أسلوب التلميح نعتهم الممدوح بصفات «الجواد» و«الكريم» و«الواهب...» كقول الحارث بن حلزة [كامل]:

(1) الديوان: ص 27.

(2) الديوان: ص 78.

(3) المفضليات: ص 213.

(4) ابن سلام: «طبقات فحول الشعراء» ص 454.

وإلى ابن مارية الجواد وهل شزوى أبي حسان في الإنس⁽¹⁾
أو قول الحطيئة [م. الكامل]:

الواهب المائة الهجا ن معاليها وير مظاهرها⁽²⁾

ومن التلميح ما سبق أن ذكرناه - عند تتبع معنى المال في المدح - من شكوى الشاعر فقره وجذب أرضه في بداية المدح، ومن أمثلته قول الشماخ بن ضرار في عرابة بن أوس [بسيط]:

إليك أشكو عراب اليوم خللتنا يا ذا العلاء ويا ذا السودد الباقي⁽³⁾
ثم قول جرير لعبد الملك بن مروان [بسيط]:

ما كان دونك من مفضى لحاجتنا ولا وراءك للحاجات مطلق⁽⁴⁾

ومن أساليب التصريح ظهور السؤال والطلب المالي المكشوف في المدح مثل ما يظهر في قول الأعشى لهوذة بن علي الحنفي [طويل]:

إلى هوذة الوهاب أهديت مدحتي أرجي نوالاً فاضلاً من عطائك
سمعت برخب الباع والجود والندى فأدليت دلوي فاستقت برشائك⁽⁵⁾

وفي حين استعمل الأعشى للطلب عبارة «أرجي نوالاً» استخدم جرير في مدح يزيد بن عبد الملك عبارة «أرجو الفواضل»⁽⁶⁾ واستخدم نصيب في مدح سليمان بن عبد الملك عبارة «طلب المعروف»⁽⁷⁾ وقال بشار لخالد البرمكي [طويل]:

أخالد لم أخبط إليك بذمة سوى أنني عاف وأنت جواد...⁽⁸⁾
أما صورة «الدلو» التي استخدمها الأعشى في قوله «فأدليت دلوي» فهي كثيرة التواتر

(1) المفضليات. ص 133.

(2) الديوان ص 18.

(3) ديوان الشماخ ص 257.

(4) ديوان جرير. ص 279، وانظر كذلك المصدر نفسه: ص 347، وديوان الفرزدق: I/149، وراجع: «معنى المال في شعر المدح» ضمن القسم الأول.

(5) شرح ديوان الأعشى: ص. ص: 89 - 90.

(6) ديوانه. ص 347.

(7) الأغاني: I/16.

(8) ديوان بشار: I/110.

في لغة التكسب بالمدح وهي كناية لها شأن خاص سنراه في القسم الثالث من هذا البحث.

ومما يتكفل بإظهار التكسب في المدحية تسمية الرحلة إلى الممدوح «نجعة» و«انتجاعاً» - تلميحاً لغاية الشاعر - وهي ظاهرة يهمننا منها في هذا المقام جانب محدود هو طلب الجدوى المتمثل في الكناية عما يرجوه الشاعر من مال. وابتداء من أواسط القرن II هـ. بالخصوص سلك الشعراء في استخدام صورة هذا المعنى سبيلين: إحداهما استخدام لفظ «الزيارة» وهو ما يمثل قول بشار [سريع]:

قد زرت أملك بني هاشم وزارني البيض المعاصير⁽¹⁾

والسبيل الثانية هي الكناية عن رحلة المدح بالرحلة «التجارية» وعن الشاعر «بتاجر المحامد» يحمل بضاعة نفيسة إل ممدوح «يشترى» التفاضل مما فضلنا القول فيه عند تتبعنا لمعنى المال في المدحية في القسم الأول من البحث. ويرتبط شعر التكسب بالمدح بمقابل مالي يحصل عليه الشاعر. هذا المقابل يحده الممدوح في الغالب كيفاً وكمّاً تحديداً لا يخلو أمره من ثلاث حالات: إما أن يوافق ما أمل الشاعر أو يقاربه فيكون رد فعله النفسي الرضى، أو يكون فوق ما قدر فيكون الرد النفسي الغبطة المفرطة التي تحمل الشعراء في الغالب على الشكر وتغريهم بالمزيد، أو يكون دون ما قدر وانتظر - أو لا يكون عطاء البتة - فيخيب أمل الشاعر. وفي هذه الحال يسلك الشعراء في الغالب إحدى سبل ثلاث أيضاً تحددها أخلاقهم من جهة وخطر الممدوح من جهة ثانية: فإما السخط والهجاء، أو العتاب والاستنجاز، أو الصمت وهو أقل. فإما الصمت فموقف لا يفيدنا، وأما الهجاء والعتاب على خيبة المدح فسنراهما في ما يتلو، ولكننا نريد أن نذكر مثلاً عن عدم تلاؤم الجائزة مع انتظار الشاعر لأنه يدعم ما قلنا ولأنه نادر في باب: يذكر ابن المعتز⁽²⁾ أن الشاعر ربعة الرقي⁽³⁾ مدح العباس بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس، عم المهدي «وكان

(1) المصدر السابق: III/194، وانظر ديوان أبي نواس: ص 475.

(2) «طبقات الشعراء»: ص. ص 157 - 158.

(3) هو ربعة بن ثابت بن لجأ الأنصاري، من موالي سليم، مولده ومنشؤه بالرقّة على الفرات ببلاد الجزيرة، وكان ضريباً. بدأ يمدح بعض الأمراء حتى راج شعره فأشخصه المهدي إليه فمدحه وأجزل صلته، ولكن إقامته ببغداد لم تطل لظروفه الخاصة على ما يبدو فعاد إلى مسقط رأسه الرقة. توفي سنة 198 هـ. راجع إبراهيم النجار: «معجم الذاكرة» II/347.

بخيلاً فبعث إليه بدينارين، وكان أمل أن يأخذ منه ألفين، فلما وصل إليه ذلك كاد يجنّ واغتاظ غيظاً شديداً» وأرسل إليه بيتين بين خفيف الهجاء وبين العتاب، فشكاه إلى الرّشيد فلما أطلع الرّشيد على ذلك أمر للشاعر بثلاثين ألف درهم وقربه . . . غير أن مثل هذه الحالات قليلة لأنّ الجائزة لئن كانت غير محدّدة فهي ليست كذلك إلّا نسبياً لوجود بعض عناصر التّحديد المتمثلة في نوع الممدوح ومقامه ومكانة الشاعر واسمه كذلك لأنّنا نعلم أنّ بعض الشعراء أصبح لهم - خصوصاً في العصر العباسي - «رسم» شبه معروف وأنّهم لا يمدحون إلّا ممدوحاً من صنف معيّن وأنّهم يلقون في الغالب ما أمّلوا وزيادة . . . وقد يحدّد الجائزة أيضاً مستوى القصيدة ومدى إصابتها ما في نفس الممدوح.

على أنّ الشاعر قد يشير إلى طلبته في شعره أو يصرّح بها فينالها وقد يستهدي مالاّ معيّنأ فيُعْطاه. ولا يوجد شاعر مدح على غير مال، ما عدا ما ذكرناه من أمر الحمد، إلّا واحداً مدح على «البركة» هو الكميّ بن زيد الشيعي، وقد فعل هذا في مدح أبي جعفر محمّد بن علي بن الحسين فأعطاه مالاّ وكسوة فقبل الكسوة ورذّ المال - على ما تروي الأخبار - وقال له: «والله ما أحببتكم للدنيا». فأما المال فلا حاجة لي به، وأما الثّياب التي أصابت أجسادكم فإنّي أقبلها»⁽¹⁾. وما عدا هذا المثال الشّاذّ ذا الأسباب المذهبيّة⁽²⁾ - وما مثله من شعر المديح النبوي بعامة - فإنّ الشاعر المدّاح يعلّق على شعره أملاً مالياً والممدوح يجيبه إجابة من جنس ما أمل في الغالب، وقد يرفض إعطاءه، ولكنّ هذا الرّفّض موقف ماليّ على كلّ حال.

غير أنّنا وجدنا في طبقات ابن المعتز⁽³⁾ خبراً فيه ردّ فعل شاذّ شذوذاً دالاً أيضاً وهو أنّ مطيع بن إياس مدح معن بن زائدة بقصيدة فصيحة جيّدة، فلما سمعها معن قال: «إن شئت أثبتناك وإن شئت مدحناك. فاستحيا مطيع من اختيار الثّواب وكره اختيار المديح وهو محتاج، فكتب إلى معن [وافر]:

نَئَاءً مِنْ أَمِيرٍ خَيْرُ كَسْبٍ لَصَاحِبٍ مَغْنَمٍ وَأَخِي ثَرَاءٍ
وَلَكِنَّ الزَّمَانَ بَرَى عَظَامِي وَمَالِي كَالدَّرَاهِمِ مِنْ دَوَاءٍ

(1) الأغاني: 3/XV، وراجع عبد الحبيب طه حميدة: «أدب الشيعة» ص 345.

(2) ثم إن الكميّ نفسه سرعان ما اجتذبه الأمويون أو أربوه فتفصّم من ماضيه الشيعي ومدحهم ونال جوائزهم ولو إلى حين.

(3) ص 93.

فلما قرأها معن ضحك وقال: صدق، ما مثل الدرهم من دواء! وأمر له بصلة». ونحن لا نهتم بمدى صحة هذا الخبر، بل نحن إلى تكذيبه أميل لأنّ مغناً هذا كان من أبرز رعاة الأدب وحماة الشعراء ومن مشاهير أجواد العرب، وإنّما تهمتنا دلالة على التضارب بين هدف المادح وردّ فعل الممدوح. وقد يكون مغن أراد به المزاح والعبث بالشاعر قليلاً ومعرفة ردّ فعله بأن قلب الوضعيّة عليه للحظات نظراً أنّها لو طالمت لكانت مهولة إذ ينبغي أن نتصوّر ارتباك الشاعر في هذه الحالة وهلع من أن يفتكّ منه سلاحه ويقلب عليه سحره: فكأنّ كلام معن تلويح - مازح فحسب - برفع القداسة عن الشعر وتنبية للشاعر إلى هشاشة الوسيلة التي يستخدمها... وليس أخطر على الشعراء من هذا إلّا قول أحد بخلاء الجاحظ «إنّما هذا رجل سرّنا بكلام فسرّناه بكلام (...). ولكنه قد سرّنا حين كذب لنا، فنحن أيضاً نسرّه بالقول (...). فيكون كذب بكذب وقول بقول»⁽¹⁾: قيمة هذا الخبر إذن تكمن في كونه يهّم بإزالة شرعية الشعر بوصفه أداة لنيل المال، ولكنه لا يفعل.

وبصرف النّظر عن هذه «المداعبات» التي هي من باب التّوادر وعمّا سبق أن أشرنا إليه في غضون هذا الفصل من طرائف مواقف البخلاء من الشعراء التي تنذر بها الجاحظ⁽²⁾ فإنّ الشعر العربي - المدحي بالخصوص - قد ارتبط منذ الجاهليّة بالجوائز والعطايا: وهو أمر فضّلناه في القسم الأوّل تفصيلاً⁽³⁾ ولا تهمتنا صحّة ما ذكره الشعراء والأخباريون أو خطؤه فيما يتّصل بما نال المادحون على المدح لأنّ نظرنا إليه نوعيّة لا كميّة. بل إنّنا موقنون بأنّ الكثير ممّا صرّح به الشعراء في أشعارهم من هبات نالوها بالشعر إنّما ذكر أغلبه على رجاء أن يحصل. غير أنّ هذا لا يغيّر كبير شيء من طبيعة ارتباط شعر المدح بالمال ومن اتخاذ الشاعر العربي الشعر مكسباً وأداة ارتزاق واتّضح وظيفته الماليّة عنده وهدفه الماليّ منه سواء كان ذلك بصورة ضمنيّة أو صريحة ممّا فيه تدرّج سبق أن رأيناه من مجرّد الإشارة اللطيفة التكمليّة عن التماس الجدوى إلى الطّلب الصّريح المعبر عنه «بالاستمناح» إلى التّوسّل والعتاب والاستنجاز والاقتضاء والمسألة... وممّا فيه تأثّر باقتصاديات العصر وبقيمة الشاعر ومقام الممدوح.

(1) الجاحظ: «كتاب البخلاء»: ص. ص 26 - 27.

(2) راجع رسالة ابن التّوأم في «البخلاء».

(3) راجع فصل «معنى المال في الشعر الاجتماعي»: فقرة المدح.

على أن الذي فيه يلتقي جلّ شعراء التّكسّب بالمدح - بصرف النظر عن الفوارق التّفسيّة والمهارة الفنّية والموقع الاجتماعي والوضع المادّي والعصر وغير ذلك من الاعتبارات - هو أن موقفهم من المال موقف حرص ورغبة وطلب وأتباع وجمع . وأكثر الشعراء تصرّيحاً بالمطلب المالي في شعرهم وبتعليق الأمل المالي عليه في الجاهليّة الأعشى، وخصوصاً في قوله [طويل]:

وما زلتُ أبغي المالَ مُذْ أنا يافعٌ وليداً وكهلاً حينَ شُبْتُ وأمرّداً
وأبذلُ العيسَ المراقيلَ تغتلي مسافةً ما بينَ التّجيرِ قَصْرَ خَدَا⁽¹⁾
وأكثر الشعراء تصرّيحاً بهذا الموقف في الإسلام مروان بن أبي حفصة، بل إن هذا الشاعر مثال مجسّم للتّكسّب لا بالمديح فحسب وإنما بجميع شعره، ومعنى الفخر بالحظوة ونيل العطايا بالشعر أبرز معاني الفخر عنده وأكثرها تواتراً ممّا يظهر في مثل قوله [كامل]:

ما نالتِ الشعراءُ من مُستَخْلَفٍ ما نلتُ من جاءٍ وأخذٍ بُدورٍ
ولقد حُبِيتُ بألف ألفٍ لَمْ تُثَبِّ إلّا بسنِبِ خليفَةٍ وأميرٍ⁽²⁾
وآخر شعر أثر عنه هو أبياته لتي رجز بها قبيل موته والتي منها قوله:
لم يحظَ في الشعرِ كما حظيتُ جَمْعُ مَنْ النَّاسِ ولا شَتِيتُ⁽³⁾
ومثلاً فخر الشعراء بالحظوة وإصابة المال بالشعر فقد هجا بعضهم بعضاً بالخيبة في المديح وضالّة الجوائز وهو ما يمثله قول الفرزدق في جرير [طويل]:
يظلُّ بأسواقِ اليمامةِ عاجزاً إذا قال بيتاً بالطّعامِ يُكَايِلُهُ⁽⁴⁾
ثم قول مروان بن أبي حفصة في سلم الخاسر [طويل]:

وما نلتُ حتّى شُبْتُ إلّا عطيةً تقومُ بها مصرورةٌ في ردائِكَا⁽⁵⁾
إلّا أن موقف عدم الاستنكاف من التّكسّب بالمدح - فضلاً عن موقف المباهاة بذلك -

(1) شرح ديوان الأعشى. ص 135. وانظر كذلك أبياته التي أولها: «وقد طفئتُ للمالِ آفَاقُهُ...»: ص 41.

(2) شعر مروان بن أبي حفصة: ص. ص 55 - 56، وانظر المصدر نفسه: ص 71 وص 93، وراجع كذلك ديوان بشار: 4/III.

(3) المصدر السابق ص 26.

(4) ديوان الفرزدق: 109/II.

(5) شعر مروان بن أبي حفصة. ص 72.

ليس هو الموقف الطّاغي على الشعراء الذين مارسوا مديح التّكسّب وارتزقوا بالشّعر: فقد بدأ يظهر بوضوح - انطلاقاً من القرن II هـ. بالخصوص - موقف يتخلّل المدحيات إجماله ضيق بعض الشعراء بالتّكسّب بالشّعر وتحزّجهم من ذلك وذكرهم له على أنّه أمر اضطرّتهم إليه الطّروف اضطراراً: ففي ديوان بشار قصيدة في ممدوح مجهول يغلب على ظننا أنّه ممدوح وهمي يتّخذهُ الشّاعر بديلاً شعريّاً للممدوحين الحقيقيّين ومثالاً متمنّى للممدوح الذي يبتغيه ويقيم بينه وبينه تعاقداً ليس فيه التّدلّل الموجود في تعاقد التّكسّب السّائد [رمل]:

وأخ ذي ثِقَةٍ آخِيئُهُ ماجدِ الأعراقِ مأمونِ الأدبِ
عزّني المعروفُ حتّى علقتُ كلُّ كفٍّ ليّ منه بسببِ
فهو لي والحمدُ لله غنّى وعفافٌ عنّ دنّي المكتسبِ
من تجاراتٍ أشابت مفرقي وكسّثنني ثوبٌ ذلٌّ ونصبِ
وملوكٍ إن تعرّضتُ لهم عرّضوا ديني وشيكاً للعطبِ⁽¹⁾

ويبدو لنا أنّ التناقض بين تحزّج الشّاعر من مديح التّكسّب وممارسته إيّاه أمر ثانويّ وأنّه مرتبط بحالات نفسية عابرة ناجمة في الغالب عن خيبات بعينها في أوقات بعينها وأنها ليست «مواقف» ثابتة. ودليل ذلك هو ظهورها عند كبار الشعراء المنكسّبين. ثمّ إنّها ظاهرة اتّضحت ابتداء من منتصف القرن III هـ. بالخصوص حين بدأت موارد العطاء على الشّعر تنضب وأدرك الشعراء الكساد.

وأبرز ما يعبر عن هذا الذي نريد تسميته «الترفع الاضطراري» هو سينية البحري التي مطلعها [خفيف]:

صنّت نفسي عمّا يدنسُ نفسي وترفعتُ عن جدّي كلّ جنبِ⁽²⁾
وهو كذلك فائتته التي منها قوله [خفيف]:

- (1) ديوان بشار: I / 303 - 304. وانظر الظاهرة نفسها في ديوان مسلم بن الوليد. ص 26.
- (2) راجعها في ديوانه: II / 1152 - 1162. وراجع خير خالد الكاتب (ت. 260 هـ) في الأغاني (243/XXX) وقوله لإبراهيم بنا لمهدي: «أنا غلام أقول في شجون نفسي، لا أكاد أمدح ولا أهجو...» وراجع أيضاً قوله من القصيدة «البيّمة» المنسوبة إليه [مخلع البسيط]:
ألينّت أمدحُ مقرفاً أبداً يبقّى المديحُ ويذهبُ الرّفدُ
في إبراهيم النّجار: «مجمع الذاكرة» II / 37، وانظر أخبار هذا الشّاعر وما بقي من شعره في المصدر المذكور II / 35 - 290.

عَجِبُ النَّاسُ لاعتزالِي وفي الأطر اِفِ تُفَشِّيَ مَنَازِلَ الْأَشْرَافِ
وجلسي عن التَّصَرُّفِ والأُ رَضُ لِمَثْلِي رَحِيبَةُ الْأَكْنَافِ⁽¹⁾
ولعلَّه معلوم أنَّ هذا الموقف إنما اضطرَّ البحرِّيُّ إليه زوالَ حظوته بالعراق بعد أن
مات كبار ممدوحيه وخصوصاً المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان.

والأمر نفسه نجده في شعر ابن الرُّومي الذي قاله في أوقات غضب وتأزم،
ومن أمثله قوله ممهداً لهجاء [مقارب]:

سَأَسْتَرُ نَفْسِي أَجَادَ اللَّئِي مُ أَمْ ضَنْ عَنِّي بِمُؤْهَوِيهِ
فَلَا يُوتَغَنَّ أَمْرُو عَرْضَهُ لِمَأْكُولِهِ وَلِمَشْرُوبِهِ
وَلَا يَلْتَمِسَنَّ مِنْ خَسِيسِ الرِّجَا لِ مَا خَسَّ مِنْ فَضْلِ مَكْسُوبِهِ⁽²⁾

أما ظهور هذا الموقف عند ابن المعتز فسببه خصوصية انتمائه الاجتماعي ومن ثم
عدم تعاطيه مديح التَّكْسِبِ ذلك أنَّ مدائح هذا الأمير الشاعر - وهي كثيرة - كانت في
أفراد البيت العبَّاسي الذين خلفوا في عصره وأنَّ قصائده هذه كانت إظهاراً لبراعته في
هذا الفن وخدمة لأقاربه لا تَكْسِباً ورغبة في المال، وهو معنى قوله [خفيف]:

لَا تَشِيمُ الْبُرُوقَ عَيْنِي وَلَا أَجْعَلُ إِلَّا إِلَى الْعِدَا أَسْفَارِي
لَا وَلَا أَرْتَجِي نَوَالاً وَهَلْ يَسْتَمْطِرُ النَّاسَ دِيمَةُ الْأَمْطَارِ⁽³⁾

وقد وجد في تاريخ الشعر العربي شعراء استنكفوا من المديح وتحرجوا من التَّكْسِبِ
عن موقف مبذئي ونتج ذلك عندهم عن نزعة إلى الحرية وعدم الخضوع لذوي الجاه
والمال أو عن تزهد: وأقدم من وجدنا عندهم هذا الموقف الأخوان يزيد وسويد ابنا
خُذَّاق وهما من شعراء البحرين في الجاهلية الذين عاصروا الملك عمرو بن هند.
وقد تعرَّضت أرض هؤلاء الشعراء وقبيلتهم - عبد القيس - لغزو ملوك الحيرة مراراً
فانقسم شعراء هذه القبيلة وتباينت مواقفهم: فأما المتلمس الضُّبَعي والمثقب العبدي
فقد هادنا المناذرة ومدحاهم في مناسبات عدَّة ونالا جوائزهم، وأما يزيد بن خُذَّاق
وأخوه سويد فقد عصياهم ورفضاً إغراءاتهم: وفي هذا قال سويد [طويل]:

أَبَى الْقَلْبُ أَنْ يَأْتِيَ السَّدِيرَ وَأَهْلَهُ وَإِنْ قِيلَ عِشَّ بِالسَّدِيرِ غَزِيرُ

(1) ديوان البحرِّي: III/1382.

(2) ديوان ابن الرُّومي: I/265.

(3) ديوان ابن المعتز: I/258.

به البئى والحمى وأشدَّ خَفِيَّةً وعمرُو بنُ هندٍ يعتدي ويجور⁽¹⁾
ومن شعراء القرن I هـ. الذين كانوا ضدَّ مديح التَّكسُّب عن موقف الشاعر يحيى بن
نوفل اليماني⁽²⁾ وهو القائل لبلال بن أبي بردة [متقارب]:

فلو كنْتُ ممتدِّحاً للثَّوَالِ فتى لامتدَّحتُ عليهِ بلاً
ولكنني لستُ ممَّن يريدُ بمدحِ الرِّجالِ الكرامِ السَّوَالِ⁽³⁾
وانطلاقاً من القرن I هـ. وقع التعبير عن الموقف المناهض للتَّكسُّب في نطاق شعر
الخوارج بالخصوص وهو المهد الأول للأفكار الزَّهديَّة. وأوَّل ما ظهر هذا الموقف
في قول عمران بن حطَّان للفرزدق [خفيف]:

أيها المادُّ العبادَ لِیُغْطَى إنَّ لَّه ما بأيدي العبادِ
فاسألِ الله ما طلبتَ إليهم وارحُ فضلَ المُقسِّمِ العَوادِ⁽⁴⁾
وهو قول يترأَّس فيه السَّببان الحزبي والزَّهدي ويتكلَّم فيه الموقف السِّياسي «لغة»
دينيَّة محقَّرة لشأن المال عموماً ولمال المدح خصوصاً.

وقد ازداد تعبير الشعراء عن هذا الموقف في القرن II هـ. تواتراً بحيث صار
معنى شعرياً جزئياً ظاهراً في شعر الزَّهد أوضح ما يمثله قصيدة أبي العتاهية التي
مطلعها [وافر]:

أتدري أيَّ ذلٍّ في السَّوَالِ وفي بذلِ الوجوهِ إلى الرِّجالِ؟⁽⁵⁾
وهي قصيدة ذات شأن آخر سترها، ثم قصيدة محمَّد بن يسير⁽⁶⁾ الشَّبيهة بهذه والتي
منها قوله مفضلاً الفقر على التَّكسُّب [بسيط]:

(1) «الشعر والشعراء» I / 387.

(2) كنيته أبو معمر، وهو حميري ادعى أنه من ثقيف، معاصر للحجاج بن يوسف (ت. 95 هـ) «وكان
كثير الهجاء، ولا يمدح أحداً»: ابن قتيبة: «الشعر والشعراء». II / 741 - 742.

(3) «الشعر والشعراء»: II / 742.

(4) إحسان عباس: «شعر الخوارج» ص 158.

(5) ديوان أبي العتاهية. ص 362.

(6) محمد بن يسير الرياشي، من أهل البصرة، لم يفارقها ولا قصد خليفة أو كبيراً بمدح. وهو شاعر
مقلٌّ في شخصيته وشعره طرافة. توفي نحو 220 هـ. راجع: فزوخ: «تاريخ الأدب العربي»: II / 221
وما بعدها.

لَأَنَّ أَرْجِيَّ عِنْدَ الْعُزِّيِّ بِالْخَلْقِ وَأَجْتَزِيَّ مِنْ كَثِيرِ الزَّادِ بِالْعُلْقِ
خَيْرٌ وَأَكْرَمُ لِي مَنْ أَنْ أَرَى مِئْنًا خَوَالِدًا لِلثَّامِ النَّاسِ فِي عُنْقِي... (1)

والملاحظ في شأن هذا الموقف أنه موقف محدود خاص ببعض شعراء المعارضة السياسية وبعض شعراء الزهد وأنه لم يكن مانعاً من التكتسب حتى عند رموز شعراء الموقف الزهدي على ما سيتضح في باقي هذا الفصل، وهو ما يسمح لنا باعتبار القاعدة في عموم الشعر العربي - لا سيما خلال القرون الثلاثة الأولى - أن الغالب عليه المديح وأن الغالب على مديحه التكتسب.

والذي هو أوضح من أن يقام عليه دليل فيما يتصل بموقف الشاعر من المال في أغلب شعر المدح أنه موقف رغبة وطلب يخفى ويظهر ولكنه موجود مهما اجتهد الشاعر في كتمانها، بل إن له وجوداً سياقياً يتجاوز وجوده النصي ويتعالى عليه.

ويلحق بمديح التكتسب شعر الاستنجاز والاستهداء والكثير من شعر الاستعطاف والعتاب إذ هو ناتج عن خيبة المدحية أو تأخر العطية «وهو فنٌ يلجأ إليه الشاعر والأمل ما يزال يراوده في أن ينال ما يرجو من السيد الممدوح من عطاء. أما إذا انقطع الأمل تماماً فقد يلجأ إلى الهجاء» (2) وقد كثرت ظاهرة الاستنجاز في شعر القرن II هـ. وتعاضلت تعاضماً سببه تناقص مردود الشعر وإلحاف الشعراء في الطلب. ومن أمثلة الاستنجاز قول أبي تمام [كامل]:

الْفِطْرُ وَالْأَضْحَى قَدْ انْسَلَخَا وَلِي أَمَلٌ بِبَابِكَ صَائِمٌ لَمْ يُفْطِرْ
حَوْلٌ وَلَمْ يُنْجِ نَدَاكَ وَإِنَّمَا تُتَوَقَّعُ الْحُبْلَى لَتَسْعَةَ أَشْهُرٍ... (3)

ولن نخصص للحديث عن التكتسب بالرتاء فقرة مستقلة لأن رثاء التكتسب مقترن بالمدح اقتراناً فهو كالفرع عليه إذ هو شعر موجه إلى قريب الميت باعتباره ممدوح الشاعر وولي نعمته يسلك فيه في غالب الأحيان مسلك التعزية فتكون الصلة عليه - إن كانت - من الصلة على المدح.

(1) المرزوقي: «شرح الحماسة» III/1172 وراجع ديوان أبي نواس. ص 622 وديوان الإمام الشافعي - تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. ط 2. دار ابن زيدون: بيروت. 1986 م - ص 76 وخبر محمد بن يسير في الأغاني (18/XIV) وأبياته في المصدر نفسه (40/XIV) وشعر كلثوم بن عمرو العتابي ت. 208 هـ) وخبره مع زوجته حين لامته عن قعوده عن التكتسب وهو شاعر مجيد: الأغاني: II/122.

(2) درويش الجندي: «ظاهرة التكتسب وأثرها في الشعر...» ص 201.

(3) ديوان أبي تمام. ص 388.

أما التَّكْسِبُ بشعر الفاكاهات والتَّهَازُل والتَّحَامِق والسَّخَف - وهو ظاهرة اختَصَّ بها مقلُّو القرنين الثاني والثالث بالخصوص وأصاغر الشعراء الذين سلكوا مسالك الكدية والإضحاك والتَّحَامِق والمحارفة - فقد أرتأينا النَّظَر فيه في الفصل الموالي المتعلِّق «بموقف الصُّلْعة واللَّصُوصِيَّة والكديَّة».

(2) التَّكْسِبُ بالهَجَاء :

الأصل في تَكْسِبُ الشاعر هو المدح، على ما بيَّنا، حيث يكون المال ثواباً يثيب به الممدوح مادحه في مقابل التَّشْرِيف الذي ناله من شعره فيه والانتشار الذي أتاحه لذكره أو لقاء ما أثاره فيه من أحاسيس النخوة وأريحيَّة الجود، وحيث يكون الشعر وسيلة ترغيب والشاعر ملاطفاً مسالماً متودِّداً. غير أنَّ بعض الشعراء قد تَكَسَّبوا بالهَجَاء بما تمثِّل في حصولهم على مال مقابل ألاَّ يهَجُّوا شخصاً معيَّناً أو أن يكفُّوا عن هجائه، إن كانوا قد أخذوا في ذلك، بشكل يبدو معه الشعر وسيلة ترهيب والشاعر محارباً مغاضباً مهذِّداً.

ولئن كان بذل الإنسان ماله مقابل مدح «اشترأ للحمد» - على ما قال شعراء التَّكْسِب - فإنَّ بذله ماله لقاء ألاَّ يهَجُّ «اتِّقاءً للذِّمِّ»: وهكذا يرتدُّ الأمر إلى الاعتبار القديمة التي سبق أن أشرنا إليها والمتعلِّقة بشنائيَّة التحسين والتَّقْبِيح أو الحمد واللَّعن المتحدِّرة من عهود موعلة في القدم كان الشعر يضطلع خلالها - على ما يبدو - ببعض الأدوار السَّحرية.

وبتقدِّم الزَّمن وتطوُّر ظروف الحياة انسلخ الشعر عن وظائفه القديمة ولكن بقيت ظلال الاستخدام السَّحريِّ عالقة به واحتفظت «الكلمة» الشعريَّة بنفوذها وظلَّ الشاعر مالكاً لسلطة مهية يستمدُّها من قدرة كلامه على «التَّفع» و«الضَّرر» ومن رغبة الناس في مدحه ورهبتهم لهجائه. ومثلما وعى الشعراء هذه «الرَّغبة» وعرفوا كيف يجعلونها نافعة لهم جالبة للمال كذلك فعلوا «بالرَّهبة» فاغتنموا.

والأساس النظري الذي فسَّر الشعراء به مسألة التَّكْسِب بالهَجَاء ظهر في القرن II هـ. وصدر عن هَجَاء كبير هو بشار بن برد: فقد قيل له: «إنَّك لكثير الهَجَاء! فقال: إني وجدت الهَجَاء المؤلم آخذاً بِضَبْعِ الشاعر من المديح الرَّائع، ومَنْ أراد من الشعراء أن يكرم في دهر اللُّثام على المديح فليستعدَّ للفقر وإلاَّ فليبالغ الهَجَاء ليُخاف فيُعْطى»⁽¹⁾. وقريب من هذا الكلام ما أجاب به أحد الهَجَّائين الكبار في القرن III

(1) الأغاني: III/ 202.

هـ. وهو دعبل الخزاعي⁽¹⁾ لما ألقى عليه السؤال نفسه فقال: «إني تأملت ما أقول فوجدت أكثر الناس لا يُنتفع بهم إلا على الرهبة، ولا يُبالى بالشاعر وإن كان مجيداً إذا لم يُخف شره، ولمن يتقيك على عرضه أكثر ممن يرغب إليك في تشريفه»⁽²⁾.

ويبدو من هذا الكلام أن الشاعر المتكسب أعدّ لكرام الناس المديح وللثامهم الهجاء فوجه بذلك شعره كله تقريباً وجهة مالية. ولئن بدا من هذه «الشهادات» كذلك أن التكسب بالهجاء إنما هو أمر طارئ أجبر الشاعر عليه فساد الزمان وتناقص الكرام فإن الظاهرة قديمة ترجع الأمثلة المعروفة منها إلى الجاهلية الأخيرة وتبدو لنا منذ بداية أمرها ذات مظهرين يحسن تصنيف شعراء التكسب بالهجاء في ضوءهما صنفين: الكبار والصغار. فأما الكبار فهم شعراء مديح متكسبون يمدحون فإن أثبوا فذاك وإلا استنجزوا وعاتبوا أو هجوا - بما يفسر لنا حقيقة شعر العتاب على أنه تابع للمدح لاحق به - وربما مزوا إلى الهجاء سريعاً إذا لم تكن من الممدوح عندهم رهبة أو كانوا من عتابه يائسين. وقد يسترفدون فإذا رُفدوا مدحوا وإلا هجوا.

وأما الصغار فأمرهم يختلف عن هؤلاء لأنهم احترفوا في الغالب هجاء التكسب ولزموه لنقص في شاعريتهم وعجز عن منافسة الفحول في المدح: ومن أقدم ممثلي الصنف الأول الحطيئة، فقد عرف هذا الشاعر بالسلوك الفني الذي شرحناه أعلاه فكان يهجو إذا خاب في المدح ويفاضل بين الممدوحين مستغلاً روح التنافس التي كانت سائدة بين أشراف عصره وسادة قبائله، وكان يسترفد فإن لم يُرَفد هجاً. وقصة قدومه على المدينة وتخوف أشرافها من لسانه وجمعهم المال له من قبل أن ينزل بهم مشهورة في كتب الأدب⁽³⁾ وكذلك هجاؤه الزبرقان بن بدر لما مدحه وسأله فتباطأ عن رفده فسأل بني أنف الناقة فأسرعوا إلى إكرامه فقال سينيته المشهورة التي منها [بسيط]:

ما كان ذنبٌ بغِيضٍ لا أبَا لَكُمْ في بائسٍ جاء يحدو آخرَ الناسِ
لقد مَرِيتُكُمْ لو أنْ دَرَّتْكُمْ يوماً يجيءُ بها مُسْحِي وإِسْاسِي

(1) دعبل بن علي الخزاعي، من كبار شعراء الشيعة. نشأ في الكوفة ثم انتقل إلى بغداد ثم غادرها مراراً إلى خراسان ومصر. كانت حياته متقلبة وعلاقته بالعباسيين سيئة في أغلب أطوارها ومات مقتولاً سنة 246 هـ.

(2) الأغاني: 74/XX.

(3) راجع طبقات ابن سلام: ص. ص 95 - 97.

وقد مدحْتُكُمْ عَمْدًا لِأَرْشَدَكُمْ كَيْمَا يَكُنْ لَكُمْ مَتَحِي وَإِمْرَاسِي⁽¹⁾

قد ثارت ثائرة الحطيئة في القصيدة العينية التي قالها شاكيًا غاضبًا من عمر بن الخطاب لما ردعه وأمثاله عن التَّكْسَبِ بالهجاء وذكر فيها ثقل هذا القرار على نفسه وخطره على معاشه ولم يتورع فيها عن نعت الخليفة «بالشَّؤم» وهو قوله [كامل]:

فَبُغِثَتْ لِلشَّعْرَاءِ مَبْعَثٌ دَاحِسٍ أَوْ كَالْبَسُوسِ عِقَالُهَا تَتَلَوُّ
وَمَنْعَتَيْنِي شَتْمَ اللَّئِيمِ فَلَمْ يَخَفْ شَتْمِي فَأَصْبَحَ أَمْنًا لَا يَفْزَعُ
وَأَخَذَتْ أَطْرَازَ الْكَلَامِ فَلَمْ تَدَعْ شَتْمًا يَضُرُّ وَلَا مَدِيحًا يَنْفَعُ⁽²⁾

ويمثل هذه الظاهرة في القرن I هـ. شعراء الثالوث الأموي الأخطل والفرزدق وجريز، وهي كثيرة في شعر الأخطل بالخصوص تظهر على سبيل المثال في قوله يهجو بعض أعيان بني بكر في الكوفة وكان سألهم فلم يعطوه [وافر]:

فَإِنْ تَمْنَعُ سَدُوسٌ دَرَهْمِيهَا فَإِنَّ الرِّيحَ طَيِّبَةً قَبُولُ⁽³⁾

ويمثل التَّكْسَبُ بالهجاء في القرن II هـ. بشار وغيره من كبار الشعراء فضلاً عن صغارهم، وقد مرَّ بك تفسير بشار لظاهر التَّكْسَبِ بالهجاء ولكونها ربّما كانت أجدى من التَّكْسَبِ بالمديح أحياناً. وقد كان بشار في سلوكه العملي جارياً على هذه الطريقة: ومن أمثلة هذا عند أنه مدح عقبة بن سلم بأرجوزته: «يا طَلَلُ الْحَيِّ بذات الضُّدِّ» فأثابه عليها بخمسين ألف درهم ولكن وكيله أخر هذا المبلغ ثلاثة أيام فما كان من بشار إلا أن أرسل من يكتب على بابه [رجز]:

مَا زَالَ مَا مَنِّيَنِي مِنْ هُمِّي وَالْوَعْدُ غَمٌّ فَأَزْخُ مِنْ غَمِّي
إِنْ لَمْ تُرِدْ حَنْدِي فِرَاقِي دَمِّي

فلما انتبه عقبة إلى الأمر قال لوكيله: هل حملت إلى بشار ما أمرت له به؟ فقال: أيتها الأمير نحن مضيقون وغداً أحملها. فقال له: زد فيها عشرة آلاف درهم واحملها إليه. فحملها من وقته⁽⁴⁾.

(1) ديوانه. ص 52، وراجع الأغاني: 351 / II - 353.

(2) المصدر السابق: ص. ص. 108 - 109. وراجع أخبار الشاعر المخضرم فضالة بن شريك وشعره في الأغاني: 67 / XII - 70.

(3) ديوان الأخطل: I / 373، وراجع كذلك I / 369.

(4) الأغاني: III / 176.

ويبدو من الهجاء الذي يكون على خيبة المديح عنف خاص منشؤه الإحباط الذي يحدث للشاعر نتيجة فشل الأمنية المالية التي ينيطها بالمدح ونتيجة نقمته على ذهاب جهده الفتي سدى وعلى تشريفه غيره ورفعته على حساب نفسه بلا موجب. ومثال هذا ما نجده في هجاء بشار لشخص يدعى ابن قزعة [وافر]:

بَجْدُكَ يَا ابْنَ قَزَعَةٍ نَلَتْ مَالاً أَلَا إِنَّ اللَّئِمَّ لَهُمْ جَدُودُ
كَسَوْتُكَ حَلَةً مِمَّا أَسَدِي بُرُوداً لَا يَفَارِقُهَا بُرُودُ...⁽¹⁾

وإنما الهجاء الذي له دلالة في ما نحن فيه هو الهجاء الذي يؤثر في موقف الشخص من الشاعر ويجعله يتراجع في سلوكه الأول ويسارع إلى قطع لسانه بالمال حتى لا يعود إلى ذلك، وربما محاه بمدحه وتاب منه.

وثمة ضرب آخر من هجاء التكسب هو هجاء أعداء الممدوح ولا سيما خصومه السياسيين: ومثاله البارز في الشعر العربي هو هجاء الأخطل للأنصار⁽²⁾ بما أرضى بني أمية وأسدَى إليهم خدمة سياسية جلييلة وفتح في وجه الشاعر الشاب وقتها أبواب الحظوة والثروة والمال، وكذلك هجاؤه للزبيريين والخوارج... بل قل جميع ما يوجد في الشعر السياسي في العهدين الأموي والعباسي من هجاء للعصاة والخارجين على الخلفاء ولخصومهم السياسيين من الشيعة والخوارج بالخصوص مما اشتهر به مروان بن أبي حفصة أيضاً في القرن II هـ.

والمهم في هذا الضرب من الهجاء التكسبي أنه غالباً ما يتخلل المدحيات أو يكملها وأنه يجسم التقاطع بين الوسيلتين ويبدو معه أنهما متقاربتان متكاملتان خصوصاً إذا ذكرنا أن من خصائص المدحية أنها غالباً ما تتضمن تعريضاً بخصم الممدوح أو بغيره وكثيراً ما يعمد الشاعر فيها إلى المقارنة من أجل التفويق أو إلى التعريض بأطراف يستحسن الممدوح التعريض بهم أو يستحسن ذلك الشاعر لكون المعرّض به حرمه عطية أو خيبة على مدح: يقول الأخطل في مدح عكرمة الفياض كاتب بشر بن مروان والي الكوفة [كامل]:

إِنَّ ابْنَ رَبْعِي كَفَايَ سَيْبُهُ ضِغْنُ الْعَدُوِّ وَتَبْوَةُ الْبُخَالِ

(1) الديوان: III / 18.

(2) الديوان: II / 483 - 484.

ولقد مننت على ربيعة كلها وكفيت كل مواكب خذال
 كزمت اليدين عن العطية ممسك ليست تبض صفائه ببال
 وإذا عدلت به رجالاً لم تجذ فيض الفرات كراشج الأوشال⁽¹⁾
 أما المعرض بهم في هذه الأبيات فهم من أعيان الكوفة زمانها وقد ذكر منهم
 المحققون شخصاً يدعى شداد بن البريزة وآخر يدعى حوشب الشيباني كان الأخطل
 سألهما في حمالة فبخلا عليه⁽²⁾.

وتزداد الظاهرة التي نتبّعها انتشاراً في أشعار كبار متكسبي القرنين II و III هـ.
 وتحتد عند أبي تمام والبحري وابن الرومي بالأخص بصورة موازية لتقلص مداخل
 الشعراء وعائدات المدح بما ينبتها إلى أن التكبّ بالهجاء عند كبار الشعراء قد تطوّر
 في تناسب طردي مع التكبّ بالمديح، فكلما تراجع مردود المديح حاول الشعراء
 التعويض بالهجاء: فمن هجاء أبي تمام لشخص كان قد مدحه فلم يجزه قوله يرهبه
 [كامل]:

كن من لثيم قد عرته قصائدي ودأبن فيه فما ظفرن بطائل
 لا خفف الرحمان عني إني أرتعت ظني في رياض الباطل...⁽³⁾
 ولكن الملاحظة البارزة في هذا الصدد أن شعراء القرن الثالث بالأخص أصبحوا
 يشكون من أن هذه الطريقة في التكبّ بالهجاء في صورة فشل المديح قد أصبحت
 غير مجدية هي الأخرى: وهذا مظهر آخر من مظاهر انسداد آفاق التكبّ على
 الشعراء في هذا العصر. يقول البحري في هذا المعنى هاجياً [بسيط]:

أعيا علي فلا هيابة فرق من الهجاء، ولا هش فيمتدح⁽⁴⁾
 ويقول ابن الرومي معلناً عن هذا الذي سمّيناه «انسداد» الآفاق على الشعر ونضوب
 موارد التكبّ - سواء بالمدح أو بالهجاء - مرجعاً ذلك إلى فساد الزمان وتغيّر الناس
 وهوان الشاعر [م. الكامل]:

(1) المصدر السابق: I / 140 - 141.

(2) راجع تعليق الشارح على ظروف قول هذه القصيدة في المصدر نفسه: I / 135.

(3) ديوان أبي تمام. ص 531، وانظر المعنى نفسه: ص 504، وانظر كذلك ديوان ابن الرومي: III / 959 و III / 1058 - 1062 و IV / 1522.

(4) ديوان البحري: I / 439.

يا مَادَحَ الْقَوْمِ اللَّئِئَا مِ وَطَالِباً نَّيْلَ الشَّحَاحِ
 مَا أَنْتَ فِي زَمَنِ الْمَدِيدِ حِ وَلَا الْهَجَاءِ وَلَا السَّمَّاحِ
 حَدَّثْتُ أَكْفُفَ لَيْسَ يُنْثَى بِطُ مَاءِهَا إِلَّا الْمَسَاحِي
 فَاشْفُلْ قَرِيضَكَ بِالنُّسِي بِ وَبِالْفِكَاهَةِ وَالْمُزَاحِ⁽¹⁾

وإنَّ كلام ابن الرُّومي هذا هو الذي اعتمدناه مبرراً لإلحاق شعراء التَّكْسِبِ بالفكاهات والتَّحَامِقِ والرَّقَاعَةِ والسَّخَفِ بالصُّعْلَكَةِ واللُّصُوصِيَّةِ والكَدِيَّةِ على ما سيرد في الفصل الموالي .

وأما من سَمَّيناهم في بدء هذا الحديث «صغار» شعراء التَّكْسِبِ بالهَجَاءِ الذين احترفوا في الغالب هذا اللون من الشَّعر واختصَّوا به لنقص في شاعرِيَّتِهِمْ وعجز عن منافسة الفحول في ميدان المدح كما أسلفنا فمن أقدمهم خدَّاش بن زهير بن ربيعة⁽²⁾ وهو شاعر مقلٌّ قال عنه ابن سلام إنَّه «كان يعتمد على عبد الله بن جدعان بالهَجَاءِ»⁽³⁾ أي كان يتعيَّش من إرهابه به خصوصاً وأنَّ ابن جدعان كان - مثلما رأينا في الفصل الأول من هذا البحث - من أكابر أغنياء الجاهليَّةِ الأخيرة .

ومن هؤلاء في صدر الإسلام الشَّاعر فضالة بن شريك⁽⁴⁾ وهو شاعر فاتك ذكر صاحب الأغاني⁽⁵⁾ أنَّه كان ينتقل من وجيه إلى آخر ويرتزق بالمدح أحياناً وبالهَجَاءِ غالباً . ومن هؤلاء في القرن I هـ . أبو حزابة ، وقد رويت عنه أشعار وأخبار كثيرة في الهَجَاءِ للتَّكْسِبِ والهَجَاءِ عند الخيبة في المديح⁽⁶⁾ والحزين الكناني وقد «كان خبيث اللسان ساقطاً يرضيه اليسير ويتكسَّب بالشَّرِّ وهَجَاءِ النَّاسِ ، وليس ممَّن خدم الخلفاء ولا انتجعهم بمدح»⁽⁷⁾ : والحزين الكناني من أبرز ممثلي هذا الاتجاه ومن خير من يبدو عندهم أنَّ انتهاج هذا المسلك إنَّما هو ناتج عن العجز عن منافسة الفحول في المدح والاتِّصال بذوي المال والجاه الأكابر .

(1) ديوان ابن الرُّومي : II / 515 .

(2) شاعر مقلٌّ مغموّر عاش في أواخر الجاهلية . مجهول تاريخ الوفاة .

(3) «طبقات فحول الشعراء» ص 122 .

(4) اسم فضالة بن شريك بن سلمان ، وهو كوفي مقلٌّ ، ذكر المرزباني (معجم الشعراء : ص . ص 176 - 177) أنَّه أدرك موت يزيد بن معاوية (ت . 64 هـ) ورثاه . II / 67 - 70 .

(5) II / 67 - 70 .

(6) المرجع السابق : XXII / 280 - 281 .

(7) نفسه : XV / 258 ، وانظر أيضاً ص 271 .

ومن أصحاب هذا الموقف وهذا السلوك الأقيشر الأسدي⁽¹⁾ وعمّار ذو كبار⁽²⁾ ومن أبرزهم في القرن الثاني أبو الشمقمق: وقد سلك هذا الشاعر الصغير سلوكاً طريفاً طرافة شخصيته في شتى جوانبها تمثل في التكتّسب من هجاء فحول الشعراء الذين هم أعلى منه طبقة وأحظى لدى كبار الممدوحين. وقد تكتّسب أبو الشمقمق من أكثر من شاعر شهير فذكر عنه أبو الفرج أنه طالب سلباً الخاسر بأن يهب له شيئاً - وقد خرجت لسلم جائزة - فلم يفعل، فقال فيه أبياته التي أولها: «يَا أُمَّ سَلَمْ هَذَاكَ اللَّهُ زوريناً. . .» فأعطاه سلم خمسة دنانير وقال له: «أَحِبُّ أَنْ تُعْغِينِي مِنْ اسْتِرَارَتِكَ أُمِّي!»⁽³⁾.

وذكر صاحب الأغاني أيضاً أن بشاراً كان يعطي أبا الشمقمق في كلّ سنة مائتي درهم، فأثاه أبو الشمقمق ذات مرّة فقال له: هلّم الجزية يا أبا معاذاً فقال بشار: ويحك! أجزية هي؟ قال: هو ما تسمع، وهذذه بأن يذيع في الصبيان هجاء خبيثاً كان صنعه فيه وأسمعه بعضه، فوثب بشار فأمسك فاه ثم دفع إليه مائتي درهم⁽⁴⁾.

والملاحظ أنه قد أصبح من الأعراف الجارية بين شعراء العصر العباسي بالخصوص أن يصل الذين يحظون منهم بالجوائز السنّية من لا يقدرّون على ذلك من زملائهم الأصاغر، بل إنّ الشعراء قد شكّلوا - عندما أصبحوا طبقة هامة في هذا العصر - «مجتمعاً» صغيراً نشأت في نطاقه ظاهر تكتّسب مصغرة فكان بعضهم يرتزق بالشعر من البعض الآخر مدحاً وهجاء: فمن أمثلة تكتّسب الشاعر من الشاعر بالهجاء ما ذكرنا آنفاً من أمر أبي الشمقمق، ومن أمثلة تكتّسب الشاعر من الشاعر بالمدح ما نجده ضمن أخبار دعبل الخزاعي: فقد أثر عنه أنه كان يمدح مسلم بن الوليد فيجيزه⁽⁵⁾ وقال عنه ابن المعتز: «وقصد دعبلاً شاعر فقال: إني مدحتك. فقال: أو تعرفني؟ قال: نعم، أنت دعبل. قال: إذن فأنشده، فأنشده [سريع]:

لِقَائِلٍ قَلْتُ وَقَدْ قَالَ لِي: أَكْرَمُ مَنْ تَسَأَلُهُ دِغْبَلُ:

(1) راجع: الطيب العشاش: «الأقيشر الأسدي: أخباره وأشعاره» حوليات الجامعة التونسية. العدد 8. سنة 1971: ص. ص. 29 - 91.

(2) راجع: إبراهيم النجار: «مجمع الذاكرة» III/357 - 374.

(3) الأغاني: XIX/231.

(4) المرجع السابق: III/188.

(5) عمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي»: II/285.

أَيْطَلِبُ السَّائِلُ مَنْ سَائِلٍ؟ فَقَالَ لِي: السَّائِلُ لَا يَبْخُلُ
لَيْشْنَ مَا قَدَّرَ فِي نَفْسِهِ أَنْ يَسْأَلَ النَّاسَ وَلَا يُسْأَلَ
قَالَ: فوصله وأكرمه⁽¹⁾.

ومما يدلّ على اتساع هذه الظاهرة ما ذكره ابن المعتز أيضاً في خبر الشاعر
عمر بن سلمة المعروف بأبي السّعلة⁽²⁾ من أنّه مدح هارون الرشيد «فأجزل له العطاء
فاجتمع عليه الشعراء ففرّق عليهم صلته، وكان الرّسم في ذلك الزّمان إذا وصل
الخليفة أحداً من الشعراء وحرّم الباقي أن يصلهم ذلك الشاعر ويعطيهم على منازلهم
ومراتبهم»⁽³⁾.

وفي أخبار عوف بن محلم الخزاعي⁽⁴⁾ قال ابن المعتز: «وكان الشعراء
الأصاغر يقصدونه ويمدحونه فيعطيههم ويصلهم»⁽⁵⁾.

3) التّكسّب بمطلق الشعر:

ولئن كانت أشهر صيغ التّكسّب بالشعر هي التّكسّب بالمدح وتوابعه ثمّ بالهجاء
- كما أسلفنا - فقد بدا لنا من هذا المبحث أنّ الشاعر قد ينال المال من غير هاتين
السبيلين ويُعطى العطايا الرّغاب مقابل الأثر الجمالي البحت الذي يحدثه شعر له لم
يقله لغاية تكسّبيّة ظاهرة، فيكون المال في هذه الحال ثواباً على «قيمة» الشعر الدّاتيّة
ويصبح للقصيدّة مقابل مالي يأتيها لا من حيث صلتها بخطة الخطاب وإنّما من حيث
موافقتها لأفق انتظار جمالي وقيمي يوجد خارج دائرة الشاعر ويصبح الشعر هو
السّاعي لصاحبه سعيّاً ذاتيّاً إن صحّ القول: ذلك أنّه قد استقرّ في الدّائقة العربيّة أنّ
تعبير المتلقّي المتميّز للشعر عن الاستجادة والطّرب يكون - من أهمّ ما يكون به -
بإثابة المبدع على إبداعه بالمال وأنّ ردّ الفعل على الجمال يقع بالمال: ومن الأمثلة

(1) «طبقات الشعراء». ص 266.

(2) شاعر عباسي محدث مدح الرشيد ورثاه بشعر سهل خفيف، قال عنه ابن المعتز: «وأشعاره كثيرة وهو
من فحولة المحدثين المجيدين»: «طبقات الشعراء». ص 152 توفي حوالي 200 هـ.

(3) «طبقات الشعراء» ص. ص 150 - 151.

(4) هو شاعر محدث وأديب وصاحب ظرف ومنادمة، وهو شاعر طاهر بن الحسين ثم ابنه عبد الله بن
طاهر له فيهما الغرر. توفي حوالي 220 هـ: راجع عمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي» II/ 226 -
228.

(5) «طبقات الشعراء»: ص. ص 188 - 189.

المجسّمة لهذه الظاهرة الجائزة الهامة التي أرسل بها الوليد بن يزيد من دمشق إلى عمّار ذي كبار، وهو مقيم بالكوفة، على قصيدته الغزلية الماجنة التي مطلعها [م. الخفيف]:

حَبِّذا أَنْتِ يَا سَلَا مَءُ الْفَيْنِ حَبِّذاً⁽¹⁾
وقد سمعها الوليد في بعض ليالي لهوه فاستحسنها كثيراً فأرسل إلى الشاعر عشرة آلاف درهم وعهداً بالآل يُحدّ في الشّراب⁽²⁾.

ومن أمثلة هذا ما كافأ به جعفر البرمكي مروان بن أبي حفصة حين سمع مراثيته في معن بن زائدة التي مطلعها [وافر]:

مَضَى لِسَبِيلِهِ مَغْنٌ وَأَبْقَى مَكَارِمَ لَنْ تَبِيدَ وَلَنْ تُنَالَا⁽³⁾
وحين علم أنّه لم يُثب عليها⁽⁴⁾.

ومن هذا القبيل أيضاً الجائزة المتميزة التي نالها خالد الكاتب على أبياته الغزلية التي استحسناها إبراهيم بن المهدي والتي منها قوله [منسرح]:

رَطِيبُ جَسَمٍ كَالْمَاءِ تَحَسَّبُهُ يَخْطُرُ فِي الْقَلْبِ مِنْهُ مَسْلُكُهُ
يَكَادُ يَجْرِي مِنَ الْقَمِيصِ مِنْ النِّعْمَةِ لَوْلَا الْقَمِيصُ يَمْسُكُهُ⁽⁵⁾

فالذي أثار ردّ الفعل المالي هنا ليس امتداح غرور المتلقّي ولا خوفه لسان الشاعر وإنّما هو الانفعال الجمالي البحت، وهو ما يؤكّد لدينا أنّ الفاعل في صاحب المال - في صلته بالشاعر - ليس دائماً الرّغبة أو الرّهبة، وإنّما المثير الشعري الناجم عن أخصّ وظائف الشعر وأكثرها تجاوزاً للطرفيّات وهو الشّجو والطّرب.

ومن طريف ما لاحظناه في دراسة موقف التّكتّب أن ينال الشّاعر المال على شعر في الزّهد والتّزهيد وذمّ زينة الدّنيا وتقبيح المال: وهذا أمر خاصّ بأبي العتاهية لعلّه يؤكّد كون الزّهد عند هذا الشاعر - كما هو عند كثيرين غيره - إنّما هو - من

(1) إبراهيم النّجار: «مجمع الذاكرة» III/363.

(2) راجع الخبر في الأغاني: XXIII/268 - 271.

(3) شعر مروان بن أبي حفصة. ص 79.

(4) راجع الخبر في طبقات ابن المعتز: ص 45 وما قاله مروان في شكر جعفر البرمكي: ص 84.

(5) الأغاني: XX/243.

زاوية ما - خطّة خطاب: فقد نال أبو العتاهية على القطعة الزهّدية التي قالها للرّشيد والتي مطلعها [مخلّع البسيط]:

اللّهُ بِقُضْ عِنْدَكَ الـ دُنْيَا وَيَغْضُهَا إِلَيْكَ⁽¹⁾
عشرين ألف درهم. ونال الشّاعر نفسه من بعض موظّفي المأمون ألفي درهم على أبيات في الصّبر والتّجمل والقناعة⁽²⁾!. وأنشد المأمون قوله الذي أوّله [سريع]:
كَمْ غَافِلٍ أَوْدَى بِهِ الْمَوْتُ لَمْ يَأْخُذِ الْأَهْبَاءَ لِلْفُوتِ⁽³⁾

فقال له المأمون: أحسنت وجوّدت المعنى! وأمر له بعشرين ألف درهم فقبضها: ولقول المأمون: «أحسنت وجوّدت المعنى» أهميّة بالغة في ما نحن فيه لأنّه يؤكّد ما ندّعيه هنا من أنّ الاستجابة والمال إنّما أثارهما شكل الكلام لا مضمونه وأنّ المسألة هي مسألة «شعر» أولاً وأساساً: فالجائزة كانت على «الإحسان والتّجويد» أي على صورة المعنى وإخراجه لأنّ مضمون الكلام ينفي المال نفياً. والخليفة يبدو هنا فاهماً تماماً للعبة الفنّيّة ولكون مضمون الخطاب - الذي هو زهد - ليس سوى محمل للتّفنّن: وبهذا تتسع نظرتنا إلى التّكسّب وتتغيّر أيضاً باعتبار أنّ العطية تتجاوز دائرة «النّافع» إلى دائرة «الجميل» وتصبح الجائزة تقدّم في مقابل الشعر باختصار لا لقاء نوع منه، وتتسع عوائد الشعر إلى كلّ مثير منه إثارة جماليّة خاصّة.

وإذا صحّ هذا الرّأي في التّظر إلى التّكسّب بشعر الزّهد فأحرى به أن يصحّ في التّظر إلى المدح بالمعاني الزّهّدية، وهو متواتر في مدحيات أبي العتاهية، ومن أمثلته البارزة قوله لهارون الرّشيد من مدحة مطوّلة نال عليها مالا كثيراً [طويل]:

تَجَافَى عَنِ الدُّنْيَا فَأَيَقَنَ أَنَّهَا مُفَارِقَةٌ، لَيْسَتْ بِدَارٍ خُلُودِ⁽⁴⁾

في مثل هذا الكلام يظهر الفرق واضحاً بين الزّهد باعتباره موقفاً فنّيّاً أو فعلاً فنّيّاً في تصوير موقف وبين مشاغل الشّاعر وحياته بوصفه ذاتاً تاريخيّة: ذلك أنّ معنى المدح هنا هو الزّهد ولكنّ هدف الشّاعر هو المال، وهما أمران مختلفان.

ومن قبيل التّكسّب بمطلق الشعر ومظاهر مطلق التّكسّب أن يعمل الشّاعر لغيره

(1) ديوان أبي العتاهية. ص 319.

(2) المصدر السابق. ص 218.

(3) (4) نفسه. ص 156.

شعراً بأجر: وهو أمر وجدناه في العصر العباسي وبدا لنا أنه مظهر بارز من مظاهر «الاحتراف»، ومثاله القصيدة التي قالها أبو العتاهية أيضاً على لسان زبيدة تعاتب الرّشيد⁽¹⁾.

وقد لاحظنا من جهة أخرى أنّ دائرة التّكسّب قد اتسعت أيضاً من الشعراء إلى رواة الشعر فتكسّب هؤلاء به تكسّباً أهميته الأولى في اعتقادنا أنه يدعم ما نحن بصدد تبياناه وهو التّكسّب بغير شعر المدح والهجاء أو بجيد الشعر مطلقاً والعطاء على «الإبداع» و «الاختراع» لا على طلب المنفعة ودفع المضرة: ويبدو لنا أنّ لهذه المسألة وجهاً تاريخياً ربّما أجملناه في قولنا إنّ الإجازة على الشعر قد سارت - من الجاهلية إلى القرن II هـ - في اتجاه حلول «اشتراء الفن» شيئاً فشيئاً محلّ «اشتراء الحمد» بما يرسم نزوع الشعر من إثارة الانفعال القيمي إلى إثارة الانفعال الجمالي، ذلك أنّ حيز اتّضح هذا المنزع قد كان القرن الثاني وما بعده: هذه المسألة يجسّمها انتفاع الشاعر بما سميّاه «مطلق الشعر» ويجسّمها فضلاً عن ذلك انتفاع الرّواة بأشعار غيرهم وهو أمر من أمثله الدّالة خبران يرويها الأصبهاني أولهما قوله عن حمّاد الرّاوية: «استقدمني هشام بن عبد الملك في خلافته وأمر لي بصلة سنّة وحملان فلما دخلت عليه استشدني قصيدة الأفوه الأودي [بسيط]:

لنا معاشرُ لم يَبْنُوا لقومهم وإنْ بَنَى قومُهُم ما أفسدُوا عَادُوا
قال: فأنشدته إيّاها، ثم استشدني قول أبي ذؤيب الهذلي: «أَمِنَ المنونَ وربّها
تتوجّع» فأنشدته إيّاها (...) فأمر لي بمنزل وجراية (...) وردّني إلى الكوفة»⁽²⁾.

وثاني الخبرين استيفاد المهدي للمفضّل الضّبي، وهو يومها فقير جداً، وعطيته الضّخمة له على أبيات كان يرويها للحسين بن مطير⁽³⁾.

والذي نلاحظه في هذا الصّدّد أنه يوجد تناسب بين تطوّر الاحتراف والتّكسّب في الشعر وتطوّر الاحتراف والتّكسّب في الرّواية: فقد كانت الرّواية في الجاهلية وجزء من القرن I هـ. ضرباً من ضروب «الهاوية» ثم «صارت في أواخر عصر بني أمية وأوائل العصر العباسي صناعة يتّكسّب بها المتكسّبون ويرتزق من ورائها

(1) راجعها في المصدر السابق. ص 21.

(2) الأغاني: XXXIII/368 - 370.

(3) المرجع السابق: XV/333 - 334.

المرتزقون»⁽¹⁾، ومثلما «نجم» شعراء فنالوا المال على الشعر - مهما كان غرضه - كذلك «نجم» رواة نالوا المال على رواية جيّده ونادره فأثيب الأولون على «الغناء» والآخرون على «الأداء»: وإنّ ظاهرة «التجوميّة» هذه - وهي مذكورة في حديث الأخباريين عن شعراء العصر العباسي بالخصوص⁽²⁾ - هي التي تفسّر اتّساع التّكسّب وشموله مطلق شعر الشّاعر تقريباً.

(1) عبد الحميد مسلوت: «نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي» ط 1. دار القلم. بيروت. د.ت. وراجع: درويش الجندي: «ظاهرة التّكسّب وأثرها...» ص 230.

(2) راجع مثلاً خير أشجع السلمي في: الأغاني: XVIII/161.

الفصل الثالث:

موقف الصِّلَكة واللَّصوِية والكدية

في هذا العنوان الفرعي نية ترتيب تاريخي، لعلها لا تخلو من وجاهة، مفادها أن «الصِّلَكة» ظاهرة معبرة عن موقف مالي جاهليّ أساساً، بينما «اللَّصوِية» هي تطوّر للظاهرة نفسها خلال القرن الأوّل وبعض من الثاني وتعبير عن تضيق المجتمع بقيمه الجديدة والدّولة بقوانينها ووسائل زجرها على الصّعاليك. أمّا «الكدية» فهي تحوّل في مسار الموقف نفسه خلال العصر العباسي ازداد فيه فعل التطوّر والتمدّن وإحكام الحصار على نشاط الصّعاليك المتمرّدين وضوحاً فأصبحت وسائلهم «سلمية» واستعاضوا عن عنف الطّلب بالشكوى الهازلة والتحامق والتسوّل.

ولقد انطلق الباحثون الذين نظروا في المدلول اللّغوي لظاهرة الصِّلَكة⁽¹⁾ من مادة (صعلك) في «اللسان» حيث يقول ابن منظور: «الصّعْلوك» الفقير الذي لا مال له (...) ولا اعتماد. وقد تصعلك الرّجل إذا كان كذلك، قال حاتم الطّائي [طويل]:

عَنِينًا زَمَانًا بِالصَّعْلُكِ وَالْغِنَى فكلأ سقانه بكأسيهما الدهرُ
وانتهى هؤلاء الباحثون إلى أنّ «الصِّلَكة» في أصل معناها هي «الفقر» و «الصّعْلوك» في اللّغة هو الفقير الذي لا مال له يستعين به على أعباء الحياة ولا اعتماد له على شيء أو أحد يتكّى عليه (...) وهو الفقير الذي يواجه الحياة وحيداً⁽²⁾.

ويمكننا أن نضيف إلى بيت حاتم الطّائي الذي اعتمده ابن منظور لحدّ الصِّلَكة واتبعه في اعتماده جميع من بحثوا في هذا الموضوع من المحدثين أبياتاً كثيرة من

(1) راجع مثلاً: جواد علي: «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام»: فصل «الشعراء الصّعاليك»: 653 - 601/IX. ويوسف خليف: «الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي» ط 1 دار المعارف القاهرة. 1959 م. ومحمد رضا مروة: «الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي: أخبارهم وأشعارهم» ط 1. دار الكتب العلمية. بيروت 1990 م.

(2) يوسف خليف: «الشعراء الصّعاليك في الجاهلية»: ص. ص 20 - 21.

الشعر القديم تدعم هذا المعنى وتثري دلالاته الحاقّة أهمّها قول الأسعر الجعفي في مقام امتداح الخيل [كامل]:

وَيَبْشُرُ بِالشَّغْرِ المَخُوفِ طلائعاً وَيُثْبِنُ لِلصُّعْلُوكِ جَمَّةً ذِي الغِنَى⁽¹⁾
وقول الأعشى عن الخمر [طويل]:

على كُلِّ أحوالِ الفتى قَدْ شَرِبْتُهَا غَنِيّاً وَصُعْلُوكاً وما إِنْ أَقَاتَهَا⁽²⁾
وقول حسان بن ثابت في مقام فخر [بسيط]:

وقد علمتِ بَأَنِّي غالبي خُلقي على السَّماحةِ صُعْلُوكاً وَذا مَالِ⁽³⁾
وقول الأخطل مادحاً خالد بن عبد الله القسري [طويل]:

أخالدُ مأواكم لِمَنْ حُلَّ واسِعٌ وكَفَّاكَ غَيْثٌ لِلصُّعَالِيكِ مُرْسَلٌ...⁽⁴⁾

فجميع هذه الأبيات يدلّ على أَنَّ «الصُّعْلُوكَةَ» في أصل معناها هي «الفقر» كما أسلفنا. غير أَنَّ دلالة هذه الكلمة قد تطوّرت في الاستعمال - استعمال الشعراء الصُّعَالِيكِ أنفسهم ثم استعمال الأخباريين - واكتسبت زوائد معنوية أخرى أهمّها تمرّد الفقير على فقره ولجوؤه إلى «التَّوَحُّشِ» أي العيش على هامش المجتمع والعمران ثمّ اعتماده في تدبير قوته على السَّطو، ولهذا عرّف أبو زيد القرشي الصُّعْلُوكَ بقوله الموجز الدقيق «الصُّعْلُوكُ هو الفقير وهو أيضاً المتجرّد للغارات»⁽⁵⁾.

ومهما كانت الدوافع على نشوء التّصعّك - وهي في الغالب إمّا ظاهرة الخلع أو الإهمال الاجتماعيّ الناجم عن وضع العبوديّة أو الفقر المدقع وفقدان العائل أو كلّها مجتمعة - فإنّ حقيقة هذه الظّاهرة أنّها تقوم على شرطين مترابطين: أولهما الفقر وفقدان السّند الاجتماعيّ وثانيهما عدم الرّضى بذلك وسلوك التمرّد والإغارة احتجاجاً على المجتمع وعلى العُدم وأسبابه: وهنا بالذّات تصبح الصُّعْلُوكَةُ موقفاً مالياً يستند إلى أسس نظريّة ويتّصف بمواصفات سراها في ما يتلو من هذا الفصل.

(1) الأصمعيّات: ص 158.

(2) شرح ديوانه. ص 85.

(3) ديوان حسان: ص 382.

(4) ديوان الأخطل: 27/1.

(5) جمهرة أشعار العرب: ص 115، وراجع يوسف خليل: «الشعراء الصُّعَالِيكِ في العصر الجاهليّ» ص 26.

أما ما يساعدنا على حسم أمر هذا التمييز بين الصعلوك العادي أي الفقير القابل لفقره الذي يتوقر فيه الركن الأول من الصعلكة فحسب وبين الصعلوك الحقيقي الذي يتوقر فيه الشرطان معاً فهو قول عروة بن الورد من رائيته التي هي «البيان» في هذا الموقف [طويل]:

لَحَى اللّهُ صَعْلُوكاً إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ مُصَافِي الْمُسَافِ أَلْفَا كُلَّ مَجْزَرٍ
يَعْدُ الْغِنَى مِنْ نَفْسِهِ كُلَّ لَيْلَةٍ أَصَابَ قَرَاهَا مِنْ صَدِيقٍ مُيَسَّرٍ
يَنَامُ عِشَاءً ثُمَّ يَصْبُحُ نَاعِساً يَحُثُّ الْحَصَى عَنْ جَنْبِهِ الْمُتَعَفِّرِ
يُعِينُ نِسَاءَ الْحَيِّ مَا يَسْتَعْنُهُ وَيَمْسِي طَلِيحاً كَالْبَعِيرِ الْمُحَسَّرِ⁽¹⁾

حيث يرسم صورة للصعلوك «السلي» الخامل اللئيم الذي يرتاد مجازر الميسر ويعيش من الإحسان ويقنع بالقليل كسلاً وعجزاً ثم ينام قريراً على شبة عابرة نالها وتستعين نساء الحي به نهاراً في الأعمال الحقيرة... ثم يعمد عروة بعد هذا المقطع إلى رسم صورة أخرى للصعلوك «الإيجابي» انطلاقاً من قوله من القصيدة ذاتها:

وَلَكِنْ صَعْلُوكاً صَفِيحَةً وَجْهَهُ كَضَوْءِ شَهَابِ الْقَابِسِ الْمُتَنَوِّرِ
مُطْلَأاً عَلَى أَعْدَائِهِ يَزْجُرُونَهُ بِسَاحَتِهِمْ زَجَرَ الْمَنِيحِ الْمَشْهُرِ
ومن مجرّد المقارنة بين دلالات الإيحاء في ذكر «الليل» و «التعفر» و «النساء» في الصّورة الأولى، ودلالات «الضوء» و «الإشراق» و «الإشراف» - في قوله «مطلأ» على... - في الصّورة الثانية تبرز ملامح الصّنف الثاني من الصّعاليك الذي ينشده عروة في قوله هذا ويعتزّ بأنه منه، وهو الصعلوك النموذجي بل رمز الصعلكة والمنظر لها وممثلها التمثلي⁽²⁾.

والتمييز نفسه يظهر أيضاً في أبيات السّليك⁽³⁾ التي منها قوله يخاطب امرأة [وافر]:

فَلَا تَصِلِي بِصَعْلُوكِ نَوْمٍ إِذَا أَمْسَى يُعَدُّ مِنَ الْعِيَالِ

(1) ديوان عروة بن الورد. ص 37. وراجع يوسف خليف: «الشعراء الصعاليك...» ص 32 و 58.

(2) هذا الازدواج يظهر أيضاً في قول أبي خراش الهذلي يرثي أخاً له صعلوكاً [طويل]: خليف/ صعاليك (ص 34):

وَلَكِنَّهُ قَدْ نَازَعْتُهُ مَجَارِعَ عَلَى آتِهِ ذُو مِرَّةٍ صَادِقُ النَّهْضِ

(3) السّليك بن عمير السّعدي التميمي المشهور «بابن السّلكة»، من مشاهير الصعاليك. توقفي في أواخر القرن السادس الميلادي.

ولكن كل صعلوك ضروب بئضل السيف هامات الرجال⁽¹⁾
 وللصعلكة باعتبارها حالة مالية وموقفاً مالياً أهميتان: تبدو أولاهما في وصف
 الصعلوك فقره وخصائصه وخصاصة أهله في صراحة نادرة المثال في غير شعر
 الصعاليك، وتتمثل الأهمية الثانية في طرافة موقف هؤلاء من فقرهم وغنى غيرهم،
 بل من الفقر والغنى مطلقاً - أي من المال والمسألة المالية - ثم في تبريرات هذا
 الموقف ونتائجه: وهو شغلنا فيما يتلو.

(1) الصعلكة وخطاب الفقر:

إن الناظر في عموم الشعر الجاهلي والإسلامي المشيد بموقف الكرم والدائر
 على الفخر والمدح والزئاء تسترعي انتباهه بعض مشاهد الفقر المدقع المتمثلة إما في
 أحوال الاحتياج التي تمثل إطاراً لحدث الجود أو في ذكر المرفودين من قبل المفتخر
 أو الممدوح أو المرثي من العفاة المحتاجين والأرامل والأيتام: فما أكثر أن يعرض
 الشعراء على اختلافهم، فيما هم يشيدون بفضيلة الجود، لذكر الفقر والفقراء من
 العفاة المتسولين والعجائز الضرائك والأرامل الهالكات واليتامى، وما أكثر أن يذكروا
 لزومهم أطناب البيوت وأن يشبهوا الأرامل الفقيرات بالزوايا من الإبل وأطفالهن
 بأفراخ النعام...⁽²⁾.

غير أن السمة المميزة لذكر الفقر والفقراء في شعر الإشادة بالكرم - وقد رأيناه -
 هو أنه يكون لمحاً ويتخذ مجرد وسيلة ضرورية لإبراز جود الأجواد فيذكر الشاعر ما
 هو ضروري من ذلك حتى يوجد للإشادة بجوده أو جود ممدوحه أو مرثيه موضوعاً
 وإطاراً يتجسم فيهما ويتحقق بهما فهو ذكر غير مقصود لذاته ولا يمثل «مشهد» فقر
 فعلي واضح. ثم إن مميزات ذكر الفقر في هذا المقام أن الشعراء لا ينسبون فقره
 أنفسهم ولا إلى أهليهم وأنهم يبالغون فيه لإظهار ضده أي الجود: فهو إذن «فقر
 شعري» - إن صحّت العبارة - اقتضته خطة الخطاب الفخري أو المدحي.

وثمة ذكر لفقر آخر - اعتنينا به في الفصل السابق - هو شكوى الشاعر المتكسب
 خصائصه وحاجة عائلته في نطاق المدحية بهدف ترقيق قلب الممدوح وإثارته

(1) يوسف خليف: «الشعراء الصعاليك...» ص 235.

(2) راجع مثلاً ديوان زهير: ص 44 وديوان الفرزدق: 192/II - 192 وديوان جرير: ص 347
 والمفضليات: ص 88 وص 126 و 172... والأغاني: 23/XIII - 24 و 236/XXI.

للعطاء: وهذا أيضاً أغلبه «فقر شعري» وجزء من خطبة خطاب كاملة يحسن الشاعر المتكسب حبك مراحلها وأجزائها ويحاصر بواسطتها ممدوحه كي يجود عليه، فورودها في شعر الشاعر إنما هو من مقتضيات القول الشعري وليس دالاً حتماً على مصارحة حقيقية بحالة فقر.

أما ذكر الفقر في شعر الصعاليك فله شأن آخر مختلف عن هذا تماماً، وهو لئن كان في مظهر ضئيل منه - على ما بدا لنا - ضرباً من المقدمة يبرز بواسطتها الصعاليك - الجاهليون خاصة - سلوكهم العملي المتمثل في السطو، فإن الغالب عليه أنه وصف لحال يعيشها الشاعر ويحسن بها وينطق عنها⁽¹⁾: وتظهر أبرز أمثلة التصريح بالفقر عند صعاليك الجاهلية في حديثهم عن خصاصة أهليهم وأقاربهم وهوان منزلتهم ومقامهم خلف البيوت يتوارون بالسكنى وتظهر عليهم سيماء الدل نتيجة الفقر، وهو ما نجده في مثل قول عروة بن الورد عن عشيرته القريبة [طويل]:

رأيتُ بني بُنى عليهم غَضاضَةٌ بيوتُهُمْ وَسَطَ الحُلُولِ التَّكْنُفُ⁽²⁾
وفي ما بقي من شعر السليك بن السلثة شكوى أصيلة مريرة من فقر قريباته - وقد كنَّ من الإماء - واضطراهنَّ إلى المسألة وعجزه عن أن يفعل شيئاً لمساعدتهنَّ لأنَّه فقير مثلهنَّ [وافر]:

أشَابَ الرَّأْسَ أَتَى كُلَّ يَوْمٍ أَرَى لِي خَالَةً وَسَطَ الرُّحَالِ
يَشُقُّ عَلَيَّ أَنْ يَلْقَيْنَ ضَيْمًا ويعجزُ عن تَخْلَصِهِنَّ مَالِي⁽³⁾
ويرسم صعلوك جاهلي آخر هو الأعمى الهذلي⁽⁴⁾ صورة مؤثرة لفقر عائلته وهو فاز

(1) ينبغي أن نلاحظ هنا أنَّ ما سميناه «خطاب الفقر» قد أصبح فيما بعد أي في أواخر القرن II هـ. وخلال القرن III هـ. في جزء كبير منه - «موضة» شعرية قال فيها الفقير وغير الفقير وأصبح شعر الفقر أو «التفاقر» - إن صح القول - موضوعاً ظريفاً محبباً إلى النفوس ذا شعرية خاصة يندرج في نطاق ما سناه إبراهيم النجار «أدب المضاحك» (راجع كامل الجزء III من «مجمع الذكوة») ويكاد يستقل غرضاً عند أكثر من شاعر من أمثال أبي الشمقمق (ت. 190 هـ) وأبي فرعون الساسي (ت. حوالي 200 هـ) وحظوة البرمكي (ت. 324 هـ). وغيرهم... وهذا عكس ما كان سائداً في الجاهلية والقرن الأول من أنَّ الشاعر يفتقر ولكنه يكابر فقره ويخفيه وإن ذكره ذكره متأذياً.

(2) يوسف خليف: «الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي». ص 233.

(3) محمد رضا مروة: «الصعاليك في العصر الجاهلي». ص 65.

(4) اسمه حبيب، وهو شاعر جاهلي مقل من هذيل، وهو أخو الشاعر صخر الغي، وكان من صعاليك الجاهلية العدائين.

من أعدائه بعد مغامرة هدفها التَّمَوَّل، ذاكراً أهله الفقراء في صحرائهم المجدبة وحاجة صغاره الذين تركهم وراءه جياً ينظرون إلى ما في أيدي الأقارب: يقول الأعلام [كامل]:

... وذكرْتُ أهلي بالعَرا ء وحاجة الشُّغْبِ التَّوالبِ
المُضْرمينَ مِنَ التُّلا دِ اللَّامِحِينَ إلى الأَقاربِ⁽¹⁾

وعادة ما يمز الشعراء الصعاليك من التصريح بفقر أهليهم والحديث عن آثار ذلك نفسياً واجتماعياً إلى التصريح بفقرهم هم واتضاع منزلتهم وسط الرجال وما يعتريهم من جزاء ذلك من مشاعر الذل والانكسار والألم، وهو ما يظهر في قول عروة بن الورد [كامل]:

قالتَ تماضرُ إذ رأتُ مالي خَوَى وجفا الأَقاربُ فالفؤادُ قَريحُ
مالي رأيتُكَ في النَّدِيِّ مُنْكَسِئاً وصَباً كَأَنَّكَ في النَّدِيِّ نَطِيعُ⁽²⁾

والصعاليك هم أكثر الشعراء مصارحة بالجوع - وهو أقصى أشكال الفقر - ويتضح هذا على سبيل المثال في مفضلية الشنفرى الثائية التي يذكر فيه جوع رفاقه وتقدير خاله تأبط شراً عليهم في الزاد لأنه كان القيم عليه وإشرافهم على الهلاك من جزاء ذلك⁽³⁾. ويذكر السليك على عقب نهب حواه أنه كان يفتقر ويجوع في الأوقات التي يشبع فيها الناس إلى حد الإغماء والإشراف على التلف [طويل]:

ومَا نِلْتُهَا حَتَّى تَصْغَلَكَ حَقْبَةٌ وكدتُ لأسبابِ المنيَةِ أتلُفُ
وحَتَّى رأيتُ الجوعَ في الصَّيْفِ ضَرَنِي إذا قمتُ تغشاني ظلالٌ فأسْدُفُ⁽⁴⁾

وقد رأى بعض الذين اعتنوا بدراسة الصعلكة عناية خاصة أن ألم الفقر وحدّة الجوع من الأسباب الرئيسية التي حرّكت شعور هذه الفئة من الناس وجعلت بعضهم قطاع

(1) السكري: «شرح أشعار الهذليين» I/66، وراجع: يوسف خليف: «الشعراء الصعاليك...» ص 231.

(2) ديوان عروة بن الورد. ص 24. وراجع كذلك أبيات الشنفرى في: محمد رضا مروة: «الصعاليك في العصر الجاهلي»: ص.ص. 141 - 142 حيث يذكر كونه لا يملك سوى نعليه وملامته الخليفة.

(3) المفضليات: ص.ص. 110 - 111.

(4) محمد رضا مروة: «الصعاليك في العصر الجاهلي» ص 31. وانظر كذلك وصف هذا الشاعر لجوعه وهزله في كتاب «الشعراء الصعاليك» ليوسف خليف (ص 233) وراجع أبيات أبي خراش الهذلي في الأغاني: XXI/239.

طريق يسلكون دروب القوّة والتمرد من أجل العيش. وقد ترك الجوع آثاره القاسية في نفسيّة الصعاليك وطبعها بطابع التشرد والألم⁽¹⁾. ومن هنا كان مقتهم للفقير وحبّهم للمال وركوبهم أحشن المراكب في سبيله. يقول عروة بن الورد وهو أكثر الصعاليك الجاهليّين شعراً وأعمقهم وعياً بمأساة الفقر [كامل]:

المالُ فيه مهابةٌ وتجلّةٌ والفقرُ فيه مذلةٌ وفُضوحٌ⁽²⁾

وقد مرّ بك أيضاً قوله الذي نفذ فيه كما بيّنا إلى أخطر الحقائق الماليّة وأكثرها حداثة والذي قارن فيه بين نظرة المجتمع إلى الفقير ونظرته إلى الغنيّ بل نظرة أقرباء الفقير إليه واحتقارهم إيّاه واحتقاره نفسه، وهو قوله «ولكنّ الغني ربّ غفور»⁽³⁾.

والذي نلاحظه في هذا الشأن أنّ زعامة عروة لصعاليك الجاهليّة لم تنأت من كونه الصّعلوك الأبيض الحرّ الوحيد، ولا من كونه الصّعلوك الوحيد الذي لم يتصعلك لأنّ قبيلته خلعتة أو لأنّه ارتكب جريرة وإنّما تصعلك عن اختيار حرّ، ولا من كونه أشعر الصعاليك وأصفاهم مبادئ وأثبتهم جناناً وأرقهم قلباً فحسب، وإنّما تمّت له هذه الزعامة أيضاً لأنّه كان أكثرهم وعياً وعمق مأساة الفقر والهامشيّة الاجتماعيّة الناجمة عنه ونفاذاً إلى جوهر المسألة الماليّة وأقواهم في قدرة العبارة على محاصرة الرّؤيا ونقلها.

وقد كان العامل الاقتصادي هو أبرز العوامل المتسبّبة في الصّعلكة الجاهليّة⁽⁴⁾ وتمثّل هذا العامل في احتداد الفوارق بين البوادي والمدن الناشئة في القرن السادس الميلادي وفي اتّضح الشروخ الاقتصاديّة بين الأغنياء والفقراء وتردّي أوضاع الفئات المهمّشة في المدن وفي البوادي على السّواء⁽⁵⁾ كما تمثّل هذا العامل أيضاً في بداية

(1) راجع: محمد رضا مروّة: «الصعاليك في العصر الجاهلي». ص 31.

(2) ديوان عروة بن الورد. ص 45.

(3) المصدر السابق. ص 45.

(4) ذهب يوسف خليف في بحثه في الصّعلكة الجاهليّة إلى تفسيرها بثلاثة أسباب سماها: «التفسير الجغرافي» (ص. ص 61 - 86) و «التفسير الاجتماعي» (ص. ص 87 - 119) و «التفسير الاقتصادي» (ص. ص 120 - 139). ولكن يبدو لنا أنّ العامل الاقتصادي هو الحاسم في نشوء هذه الظاهر ذلك أنّ الصّعلكة ليست معطى جغرافياً لأنّه لو كان يصحّ ذلك لتصعلكت جهات أو قبائل بعينها. ثم إنّ العامل الاجتماعي الذي ذكره خليف وهو الخلع والانجاب من الإماء يبدو لنا ضعيفاً هو الآخر لأنّه لا ينتج حتماً صعاليك فالعاملان الجغرافي والاجتماعي يبدوان لنا عاملين مساعدين فحسب.

(5) المصدر السابق. ص 339.

اتّضح قيمة المال نتيجة نشوء التجارة وما تبع ذلك من نزوع - رأينا بعض مظاهره في القسم الأول - إلى الإثراء والفردية ومن تحفّز المجتمع الجاهلي لنقلته الحضارية الجديدة التي تمّت بالإسلام⁽¹⁾.

كلّ هذا سبّب وعي شقّ من الفقراء متعدّدي الأصول والمصادر بأوضاعهم وجعلهم يسعون إلى تغييرها انطلاقاً من تصوّرات وبواسطة أساليب سيّضح أمرها في باقي هذا الفصل.

فإذا تجاوزنا الجاهلية لاحظنا أنّ الصّعلة في صدر الإسلام قد تضاعف نشاطها حتّى كادت تختفي نتيجة البهت الذي سبّبه حدث الإسلام عموماً ثمّ نتيجة ما تضمّنته رسالته من حلول لأبرز المشاكل التي كان يعاني منها الضعاليك بالذات بمختلف طوائفهم: وهي مشكلة الفقر ومشكلة اللون ومشكلة الترابط الاجتماعي.

ومما له مغزاه الخاصّ في ما نحن فيه أنّه - فضلاً عن عناية القرآن بالمسألة المالية وبمشكلات الفقراء والمهتّشين والمستضعفين أيّاً كان سبب استضعافهم - فقد أثر عن الرسول ﷺ أنّه كاتب بعض الضعاليك وأمنهم ووعدهم بأنهم إن أسلموا وأصلحو «فبعدهم حرّ ومولاهم محمّد ومن كان منهم من قبيلة لم يُردّ إليها، وما كان فيهم من دم أصابوه أو مال أخذوه فهو لهم، وما كان لهم من دين في الناس ردّ إليهم، ولا ظلم عليهم ولا عدوان»⁽²⁾.

ولكنّ الإسلام - من ناحية أخرى - طوّق الصّعلة تطويقاً بما جاء فيه من أحكام صريحة وحدود واضحة في شأن السرقة والاعتداء والسّطو والقتل وغير ذلك ممّا كان عند أغلب الضعاليك نشاطاً شبه عادي، وأخذت تسمية «اللصوص» تغلب شيئاً فشيئاً على تسمية «الضعاليك»: ممّا هو مظهر آخر من مظاهر تطوّر الصّعلة في الإسلام ووجه آخر من أوجه هذا الذي سميّناه «التطويق» يوحي بتغيّر في موقف المجتمع منهم نتيجة المستجدات القيمية وتنزع التسمية بمقتضاه إلى تكريس دلالة حاقة على الاحتقار والتهميش.

ويظهر هذا التطويق في أبيات صريحة للشاعر الضعلوك المخضرم أبي خراش

(1) راجع أول فصول هذا البحث.

(2) طبقات ابن سعد. طبعة دار صادر. بيروت. د. ت: 278/I، وراجع جواد علي: «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام»: 617/IX.

الهدلي يحنّ فيها إلى صعلكته الجاهليّة، بعد أن أسلم، ويذكر فيها قيود الدّين الجديد منها قوله [طويل]:

فليسَ كعهدِ الذّارِ يا أمّ مالِكٍ ولكن أحاطتْ بالرقابِ السّلاسلُ
وعادَ الفتى كالكهلِ ليسَ بقائلٍ سوى العذلِ شيئاً فاستراحَ العواذلُ⁽¹⁾

أضف إلى ذلك أنّ الصّعاليك الذين أسلموا قد وجدوا في الفتوحات ما يرضي ميولهم إلى الغزو ويفتح في أوجههم فرص البروز ويجلب لهم المال: ومن الصّعاليك الذين انخرطوا في الغزوات يزيد بن الصّقيل العقيلي⁽²⁾ الذي كان من مشاهير صعاليك الحجاز ثم أسلم وغزا في جيش عثمان بالشّام، وهو القائل [طويل]:

ألا قُلْ لأربابِ المخائضِ أهملوا فقد تابَ ممّا تعلمونَ يزيدُ⁽³⁾

وثمة فريق آخر من الصّعاليك المخضرمين لم يكتروا بالعهد الجديد وبقيت حياتهم على ما كانت عليه في الجاهليّة قائمة على الغزو والإغارة وأعمال النّهب. والأرجح عندنا أن يكون هؤلاء من قبائل الرّدة، ومنهم فرعان بن الأعراف التّميمي وشبيب بن كريب الطّائي⁽⁴⁾ وهو ممّن ظلّوا يقطعون الطّريق حتّى خلافة علي بن أبي طالب⁽⁵⁾.

ومع تولّي الأمويّين الحكم قويت حركة الصّعلكة و«ظهرت من جديد كما ظهرت في المجتمع الجاهلي مع اختلاف في بعض الأسباب التي أنشأت الصّعاليك الجاهليّين لتغيّر طبيعة الحياة وتبدّل نظام الحكم ممّا استتبع اختلاف المشاكل التي كانوا يعانونها والغايات التي كانوا يسعون إليها»⁽⁶⁾.

(1) محمد رضا مروة: «الصّعاليك في العصر الأموي: أخبارهم وأشعارهم» ط 1. دار الكتب العلميّة. بيروت. 1990 م ص 1.

(2) من صعاليك آخر الجاهلية وأول الإسلام، كان لصاً مشهوراً ببداية الحجاز ثم أسلم وانخرط في الفتوح فتوفي في بعضها حوالي 30 هـ.

(3) محمد رضا مروة «الصّعاليك في العصر الأموي» ص 21.

(4) من صعاليك صدر الإسلام. وهو مغمور كان يقطع الطريق على مشارف الكوفة، وقد يكون أدرك منتصف القرن I هـ.

(5) محمد رضا مروة «الصّعاليك في العصر الأموي» ص 27.

(6) حسين عطوان: «الشعراء الصّعاليك في العصر العباسي الأول» ط 1 دار الجيل. بيروت. 1988 م. ص 63.

ولعلّ فساد الأحوال الاقتصادية واضطراب الحياة السياسية والتمسك برواسب العقلية الجاهلية هي أهم أسباب تواصل الصعلكة، بل تعاظمها في العصر الأموي: فالجور الجبائي الذي سلكه الأمويون وسياسة المحاباة في فرض الضرائب ومنح العطاء، وقد تضررت منها القبائل التي والت الشيعة أو الزبيريين في وقت ما - مما أدى إلى تهميشها وإفكارها - وعدم تجنيد أبناء بعض القبائل أو بعض الأمصار لأسباب سياسية، وعسف الكثيرين من عمال بني أمية وجباة الخراج في إدارتهم... كل هذا هيأ الظروف المناسبة لاتعاش الصعلكة في هذا العصر.

وقد برزت ضمن فقراء الأمصار المضطهدة المحرومة من العطاء المثقلة بالأداءات كالعراق واليمن ومصر، وضمن القبائل التي تعرّضت لغضب الأمويين وجورهم، طائفتان من الشعراء هامتان بالنسبة إلى ما نحن فيه: إحداهما هي طائف شعراء التظلم من القهر الجبائي والجور الاقتصادي، وستنضح موقفها في الفصل الموالي من هذا البحث. والثانية هي طائفة صعاليك العصر الأموي، وهي الطائفة التي «أبت الاستكانة والضم وسلكت سبيل الإغارة»⁽¹⁾ مما يوضحه خبران أوردهما أبو الفرج الأصبهاني هما خبر مالك بن الزيب حين سأله سعيد بن عثمان بن عفان: «ما يدعوك إلى ما بلغني عنك من العيث والفساد...؟» وجوبه له: «يدعوني إليه العجز عن المعالي ومساواة ذوي المروءات ومكافأة الإخوان»⁽²⁾ ثم خبر جحدر بن مالك الحنفي⁽³⁾ وقوله للحجاج عندما ظفر به وسأله السؤال نفسه: «حملني على ذلك جراءة الجنان وجفوة السلطان وكلب الزمان»⁽⁴⁾.

وإذا أبحنا لأنفسنا شيئاً من الاطمئنان لصحة مثل هذه الأخبار قلنا إنّ أهم دوافع الصعلكة أو اللصوصية في القرن I هـ. كانت الفقر - المعبر عنه في قول جحدر «بكلب الزمان» - والأنفة التي هي مظهر من مظاهر استمرار البداوة والعقلية الجاهلية والمعبر عنها هنا «بجراءة الجنان» - ثم السخط على سياسة الدولة الأموية تجاه بعض القبائل كما أسلفنا: والسبب السياسي - الاقتصادي هو أهم الأسباب التي

(1) محمد رضا مروءة «الصعاليك في العصر الأموي» ص 40.

(2) الأغاني: 305/XXII.

(3) هو لصّ فاتك من لصوص القرن الأول وهو من أكثرهم شعراً ومن أشهرهم بالفصاحة. وهو معاصر للحجاج بن يوسف (ت 95 هـ): راجع عبد المعين ملوحي: «أخبار اللصوص وأشعارهم». ص. ص: 70 - 104.

(4) محمد رضا مروءة: «الصعاليك في العصر الأموي» ص 42.

يقدمها رموز صعاليك هذا العصر من المتمردين الثوار على بني أمية، وأبرز من عبر منهم عن هذا هو مالك بن الزيب: فقد ذكر هذا الشاعر «غدر» الدولة بقبيلته ووعودها الكاذبة لها أوقات الحاجة ثم تخليها عنها بعد الانتفاع «بخدماتها»: يقول مالك [بسيط]:

لو كنتم تنكرون الغدر قلت لكم: يا آل مروان جاري منكم الحكم
لا كنت أخذت سوءاً في إمارتكم ولا الذي فات مني قبل يُنثَقَم
نحن الذين إذا خِفْتُم مُجَلَّلَةٌ قلتم لنا: إنا منكم لتعتصموا
حتى إذا انفرجت عنكم دُجِنْتُمَا صرتم كجزم فلا إل ولا رجم⁽¹⁾

كما عبر ابن الزيب عن سخطه على سلوك الظلم والمحابة الذي سلكه خلفاء بني أمية وثار على تشددهم في الجباية ومنعهم العطاء عن مستحقه وهو ما يظهر في قوله [طويل]:

أحقاً على السلطان أما الذي له فيعطى وأما ما عليه فيمنع؟⁽²⁾

والحقيقة أن وعي هذه الفئة بأنّ لسياسة الأمويين دوراً في أوضاع الفقر والخصاصة التي كانت عليها أمر محدود ولا نظمه كان متوقفاً إلا في ثلثة من رموز حركة الصّعاليك في هذا العصر ورؤساء العصابات من أمثال مالك بن الزيب الذي ذكرناه وعبيد الله بن الحر⁽³⁾ الذي كان في أول أمره رجلاً صالحاً تقياً وشارك في الفتوح وكان مع معاوية ضد علي في صفين ثم سكن الكوفة ولما رأى فساد أمر السياسة الأموية وتطاحن الأحزاب واضطراب الأمور - في العراق خاصة - «خلع وقاره وتصلحك وخرج من الكوفة بمن انضم إليه من خلعاء القبائل ويمموا وجوههم نحو المدائن فكان يأخذ أموال السلطان ويفرقها بين أصحابه»⁽⁴⁾.

(1) المصدر السابق: ص. ص 63 - 64.

(2) نفسه. ص 41.

(3) هو عبيد الله بن الحر الجعفي، من مذحج، ولد ونشأ بالكوفة على الدين والتقوى ثم ثار على الدولة الأموية احتجاجاً على الظلم وفساد الأحوال فأدخل في عداد «الصوص» لتلوّث سمعته. وهو شاعر مجيد مقل. قتل سنة 68 هـ: راجع عبد المعين ملحوي: «أخبار اللصوص وأشعارهم»: ص. ص. 167 - 246، ونوري حمودي القيسي: «شعراء أمويون». ط 1. جامعة الموصل. العراق 1976 م 11 / I - 63: وهو كتاب هام في ما يخص أبرز صعاليك القرن الأول الهجري.

(4) محمد رضا مروة: «الصّعاليك في العصر الأموي» ص 66.

أما أغلبية صعاليك العصر الأموي فقد كانت من الفقراء الذين كان لا يزال بهم حنين إلى ما يمكن أن نسميه «الحرية الجاهلية» - من ناحية - والذين اغتنموا ظروف الاضطراب والأزمات السياسية والفتن التي كانت دائرة بين الأمويين والأحزاب المعارضة من شيعة وزيريين وخوارج - من ناحية ثانية - فشقوا عصا الطاعة وأعادوا ربط صلتهم بما كان لا يزال حياً في الوجدان - ولا سيما في البوادي - من تقاليد الغزو وقطع الطريق.

غير أن الجديد في هذا العصر هو أن الصعلكة أصبحت خروجاً على الدولة ومؤسساتها يتهدد أحياناً مصالحها مباشرة في حين كانت الصعلكة الجاهلية خروجاً على الأعراف القبليّة. والصعلوك الذي كان يخرج على قبيلته في الجاهلية أصبح يحتمي بها في العصر الأموي.

ويبدو لنا أن التضييق على الصعاليك الحركيين الذي سبق أن لاحظنا اتّضاحه منذ صد الإسلام قد اشتدّ بمرور الزمن واستتاب الأمور للدولة فكانت النزعة العامة أنه كلما تقدّم الزمن وقويت شوكة السلطة الحاكمة ازداد التضييق على الصعاليك وسدّت عليهم المنافذ. وقد عبّر الشعراء اللصوص الذين أدبتهم السجون وفلّ في حذم القمع عن حنينهم إلى عهد الحرّة واللّصوصيّة وعن ضيقهم بالحياة الجديدة التي أجبرتهم الظروف على عيشها. يقول تليد الضبي⁽¹⁾ وهو من لصوص القرن I هـ وقد ضيق عليه عمر بن عبد العزيز الخناق وعذّبه واستتابه وألزمه بالعمل في بناء المساجد [طويل]:

تبدّل من سوق الأباغر بالضحى ومن قنص الغزلان بنّي المساجد⁽²⁾
 ويتمنى في أبيات له أخرى العودة إلى حياة اللّصوصيّة والإغارة على الإبل [طويل]:
 ألا ليت شعري هل أقودن غمضبة قليلاً لرب العالمين سجدوها
 وهل أطردن الدهر ما عشت هجمة معرصة الأفخاذ سنجحاً خدودها⁽³⁾

(1) من لصوص القرن الأول الشعراء المقلين، لا يعرف عنه سوى أنه كان أحد اللصوص على عهد عمر بن عبد العزيز (ت. 101 هـ): راجع عبد المعين ملوحي: «أخبار اللصوص...» ص. 105 - 106.

(2) عبد المعين ملوحي: «أشعار اللصوص وأخبارهم» دار طلاس. دمشق 1988 م. ص 109.

(3) المصدر السابق. ص 108.

ويقول الأحيمر السعدي⁽¹⁾ - وهو من لصوص القرن الثاني ومن آخر نماذج الصعاليك المتمردين الذين ظهر في أشعارهم موقف مالي - معبراً عن حرمان الظروف الأمنية إياه من نشاطه الأول وعجزه عنه وعن كون عهد اللصوصية قد ولى [بسيط]:

قُلْ لِلصُّوصِ بَنِي اللَّخْنَاءِ يَحْتَسِبُوا بَزُّ الْعِرَاقِ وَيَنْسَوْنَ طُرْفَةَ الْيَمَنِ
وَيَتْرَكُوا الْخَزْءَ وَالْدِّبَاجَ تَلْبِسُهُ بِيضُ الْمَوَالِي ذُووُ الشُّزْرَاتِ وَالْعُكَنِ
أَشْكُو إِلَى اللَّهِ صَبْرِي عَنْ رَوَاحِلِهِمْ وَمَا أَلَاقِي إِذَا مَرَّتْ مِنَ الْحَزَنِ⁽²⁾

أما الخيط الرفيع الرابط بين الصعاليك منذ ابتداء أمرهم وخلال هذا العصر أيضاً فهو الفقر والإحساس بالظلم والهامشية الاجتماعية. وتتكفل بتوضيح تأذي الصعاليك في هذا العصر من الفقر نتف ومقاطع شعرية من أبرزها قول الأحيمر السعدي [طويل]:

وَإِنِّي لِأَسْتَخِييَ مِنَ اللَّهِ أَنْ أَرَى أَمْرُ بِحَبْلِ لَيْسَ فِيهِ بَعِيرُ
وَأَنْ أَسْأَلَ الْعَبْدَ اللَّثِيمَ بَعِيرَهُ وَيُغْرَأَنَّ رَبِّي فِي الْبِلَادِ كَثِيرُ⁽³⁾

وقد مر صعاليك العصر الأموي - كآسلافهم الجاهليين - من التصريح بالفقر إلى إعلان مقتهم إياه وسخطهم عليه والمقارنة بينه وبين الغنى: وممن عبّروا منهم عن هذا الموقف أبو التشناس النهشلي⁽⁴⁾ في قوله [طويل]:

فَلَمْ أَرْ مِثْلَ الْفَقْرِ ضَاجِعَهُ الْفَتَى وَلَا كَسَوَادِ اللَّيْلِ أَخْفَقَ طَالِبُهُ⁽⁵⁾
وعبيد الله بن الحرّ في قوله [طويل]:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْفَقْرَ يُزْرِئُ بِأَهْلِهِ وَأَنَّ الْغِنَى فِيهِ الْعُلَى وَالتَّجْمُلُ⁽⁶⁾
ولئن وُحِدَ موقف التأذي من الفقر والتمرد عليه بين صعاليك الجاهلية وصعاليك

(1) من شعراء الدولتين، كان لصاً جريئاً كثير الجنایات وظل أغلب حياته هارباً من السلطان: راجع ما بقي من أخباره وشعره في: إبراهيم النجار: «مجمع الذاكرة» III/ 23 - 33.

(2) عبد المعين ملوحي: «أشعار اللصوص وأخبارهم» ص 108.

(3) إبراهيم النجار: «مجمع الذاكرة» III/ 30.

(4) هو أحد لصوص القرن الأول البارزين من أصحاب العصابات وهو من بني نهشل من تميم، مجهول تاريخ الوفاة على وجه الدقة. كان يقطع الطريق على القوافل بالشام وأدرك عهد عبد الملك بن مروان (65 - 86 هـ).

(5) محمد رضا مروة: «الصعاليك في العصر الأموي» ص 101.

(6) عبد المعين ملوحي: «أشعار اللصوص وأخبارهم» ص 230.

العصر الأموي فإن هؤلاء قد اشتركوا في ظاهرة أخرى هامة هي حياة الثقله والتشرد والتبدّي «واستخلاص أقاتهم بالإغارة والغزو وباستخدام السّلاح في غاراتهم وغزواتهم. ومرّد ذلك إلى أنّ البيئّة في المجتمعين الجاهلي والأموي لم تختلف كثيراً فقد ظلّت أغلب القبائل تنزل بالصّحراء ممّا أدّى إلى تشابه أعمالهم ووسائلهم، كما أنّ الرّوح العربيّة (. . .) لم تزل تتحكّم في نفوس الصّعاليك الأمويين . . .»⁽¹⁾.

أمّا في المجتمع العبّاسي فإنّ حركة الصّعلكة قد اختلفت عمّا كانت عليه في الماضي اختلافاً ظاهراً في أصول الصّعاليك الاجتماعيّة وفي سلوكهم وفي الحلول التي ارتضوها للخروج من الفقر وفي صلتهم بالمجتمع وأعمالهم ووسائلهم جميعاً. ويعود هذا الاختلاف إلى ثلاثة أسباب حلّلتها حسين عطوان في دراسته عن الصّعاليك في العصر العبّاسي الأوّل⁽²⁾: أوّلها انحلال الرّابطة القبليّة ويتمثّل في امتزاج العرب بكثير من العناصر الأعجميّة لا في بيئات المدن فحسب وإنّما كذلك في بيئات الأمصار التي انتقل إليها العرب وعاشروا أهلها وعاشوا ممّا يعيشون منه وتزوّجوا منهم ممّا سبّب انحلال الرّوابط القبليّة وتلاشي عقليتها شيئاً فشيئاً فاختفى من المجتمع صنف الصّعاليك الخلعاء كما اختفى الصّعاليك السّود.

والسبب الثّاني هو تغيّر البيئّة الجغرافيّة ويتمثّل في أنّ أغلب العرب أصبحوا يعيشون في البيئات الحضريّة والمدن: وفي هذه البيئّة المستقرّة نشأ أكثر صعاليك هذا العصر، وهي بيئّة لا تصلح فيها الوسائل القديمة التي كانت تقوم على الإغارة والسّطو أساساً.

وثالث الأسباب استقرار الصّعاليك العبّاسيين وارتباطهم بزوجاتهم وأبنائهم مع حرصهم على رعايتهم وخوفهم من أن تصيهم المكاره ويتعرّضوا للتشرد: فالصّعلكة العبّاسيّة التي تركت في الشّعر آثارها إنّما هي في الغالب صعلكة مدينة.

أمّا عوامل ظهور الصّعلكة في العصر العبّاسي فتعود إجمالاً إلى سوء توزيع الثّروة - ممّا نتج عنه الغنى الفاحش والفقر المدقع - إهمال الدّولة للفئات الضّعيفة - ممّا أدّى إلى احتلال أوضاع هذه الفئات سواء في الأرياف أو في المدن - وإلى كثرة الفتن والاضطرابات وما كان يستنزفه إخمادها من بيت المال ويتخلّلها من نهب

(1) حسين عطوان: «الشعراء، الصعاليك في العصر العبّاسي الأوّل»: ص 63.

(2) المرجع السابق: ص. ص. 64 - 66.

وفوضى مثلما حدث مراراً في خراسان ومصر وفي البصرة بل في بغداد نفسها لا سيما أواخر القرن II هـ⁽¹⁾. والملاحظة البارزة في شأن الصَّلَكة في العصر العباسي أنها - برغم اتساع قاعدتها وتشعب أسبابها واستفحال أمرها إلى ثورات عارمة وحركات نهب وتمرد جماعية في الأمصار والمدن - لم تنتج من الشعراء ما يناسب حجمها. ولعلّ هذا يرجع إمّا إلى غلبة العجم والرّاع الأميّين على تركيبتها، أو إلى عنف القمع الذي كان يتهدّد النّاطقين باسمها، أو إلى خلوّها - على عكس الماضي - من القيم والشّعارات التي رفعها صعلاليك الجاهلية والعصر الأموي على ما سيزداد اتّضحاً في باقي هذا الفصل.

وتتبع هذه الملاحظة ملاحظة أخرى هي أنّ القلّة القليلة من شعراء الصَّلَكة العباسية كانت من صعلاليك المدن ومن الشعراء الفقراء «المسالمة» أي من الصّنف الذي كان صامتاً في المراحل الماضية وأنّ أبرزهم كانوا إلى المكديّن والمتسولين أقرب منهم إلى شعراء الصَّلَكة التّمطيّين. وهؤلاء لئن شكوا من الفقر والجوع - وهو الموقف الرّابط بين جميع الصّعلاليك - فإنّ لهجتهم في التعبير عن ذلك قد غلب عليها التّهازل والسّخرية: وأبرز صعلاليك العصر العباسي الذين عرفوا بخطاب الفقر السّاخِر أبو الشّمقمق وهو شاعر وصفه ابن عبد ربّه بقوله «كان صعلوكاً متبرّماً بالنّاس قد لزم بيته في أطمار مسحوقة»⁽²⁾. وذكر إبراهيم التّجار⁽³⁾ أنّ ما بقي من شعر أبي الشّمقمق قد دار أغلبه على إحساسه العميق بالفقر وضروب الحرمان والغبن. ولعلّنا يمكن أن نعتبر أبا الشّمقمق شاعر الفقر بإطلاق لأنّه ذكره في شعره كثيراً وهرب من مراراته موضوعاً إلى أسلوب حلّو في الحديث عنه ونوّع في تناوله أيّما تنوع: فمن شعره في وصف فقره وخصاصة عائلته وجوع أبنائه قوله [سريع]:

وَقَدْ دَنَا الْفَطْرُ وَصَبِيائُنَا	لِيسُوا بِذِي تَمَرٍ وَلَا أُرْزِ
وَذَاكَ أَنَّ الدَّهْرَ عَادَاهُمْ	عِدَاوَةَ الشّاهِينَ لِلُّوزِ
كَانَتْ لَهُمْ عَنَزٌ فَأَوْدَى بِهَا	وَأَجْدُبُوا مِنْ لَبَنِ الْعُزِ
فَلَوْ رَأَوْا خَبْزاً عَلَى شَاهِقِ	لَأَسْرَعُوا لِلْخَبْزِ بِالْجُمُزِ

(1) راجع آخر الفصل الأول من هذا البحث، وانظر للتوسّع في عوامل الصَّلَكة العباسية: المرجع السابق: ص. ص. 11 - 39.

(2) «العقد الفريد» تحقيق أحمد أمين. ط 2. لجنة التّأليف والترجمة والنشر. القاهرة. 1965 م III/35.

(3) «مجمع الذّكرة»: III/37 - 38.

ولو أطاقوا القَفْزَ مَا قَاتَهُمْ وكيفَ للجائعِ بالقَفْرِ...⁽¹⁾
ومن طريف شعره في وصف هزال جسمه ومنتهى فقره وإفلاسه وشكوى غياب
المساعد لفساد الزمان وفراغه من الكرماء قوله الآخر [م. الرمل]:

أنا في حالٍ تَعَالَى الـ لَهُ رَبِّي أَيُّ حَالِ
ولقد أَهْزَلْتُ حَتَّى مَحَتِ الشَّمْسُ خِيَالِي
ليسَ ليسَ شيءٌ إذا قِيـ لِمَنْ ذَا؟ قُلْتُ: ذَا لِي
ولقد أَفْلَسْتُ حَتَّى حُلَّ أَكْلِي لِعِيَالِي
لَوْ أَرَى فِي النَّاسِ حُرّاً لَمْ أَكُنْ فِي ذَا الْمِثَالِ⁽²⁾

ولأبي الشَّمقمق قصيدة أخرى قالها في وصف منزله منها قوله [وافر]:

فمنزلي الفضاء وسقفُ بيتي سماءُ اللَّهِ أَوْ قَطْعُ السَّحَابِ
فأنتَ إذ أردتَ دخلتَ بيتي عليّ مُسَلِّماً من غيرِ بَابٍ...⁽³⁾

ولهذا الشاعر كلام كثير في وصف خواء بيته وجوع سنوره ومحاورات طريفة له معه
يتبادلان فيها الشكوى من الجوع، وله شعر كثير إما في عبث الفئران به ليلاً أو في
معابقتها له على فراغ منزله ممّا تأكله أو في رحيلها عنه مغضبة لأنها لم تجد فيه حتّى
الدّباب، فمنزله مجاعة للإنسان والهَرّ والفأر والدّباب...⁽⁴⁾ وله قطعة أخرى في تمثني
مركوب يقول منها [خفيف]:

أُثْرَانِي أَرَى مِنَ الدَّهْرِ يَوْمًا لِي فِيهِ مَطِيَّةٌ غَيْرُ رَجْلِي⁽⁵⁾

ولأبي الشَّمقمق قصيدة أخرى نرغب في أن نسميها «أمنيات فقير» إذ هو يتمنى
فيها من دنياه خبزاً ولحمًا وخمراً وجبةً دكّاء وجارية وبغلة وغير ذلك ممّا كان يطلبه
هو وأمثاله فلا يجدونه⁽⁶⁾.

(1) الصدر السابق: III/52.

(2) نفسه: III/58.

(3) نفسه: III/41.

(4) نفسه: III/46 - 47 - 54 - 55 - 59.

(5) نفسه: III/57.

(6) نفسه: III/58.

ومن أشباه أبي الشَّمقمق في وصف فقره وفي موقفه منه أبو فرعون السَّاسي⁽¹⁾، وهو يختلف عنه في كونه قد ارتزق بالمسألة في حين ارتزق أبو الشَّمقمق بالهجاء أساساً، ولكنّه يكاد يماثله في شكوى الفقر والجوع بهذه الطَّريقة الهازلة. يقول أبو فرعون معترفاً نفسه بالفقر معنأً في اتِّجاه أبي الشَّمقمق [رجز]:

أَنَا أَبُو فَرَعُونَ فَأَعْرِفُ كُنْيَتِي حَلَّ أَبُو عَمْرَةَ وَسَطَ حُجْرَتِي
وَحَلَّ نَسْجُ الْعَنْكَبُوتِ بُزْمَتِي أَعْشَبَ تَنْوِيرِي وَقَلَّتْ حِطَّتِي
وَحَالَفَ الْقَمْلُ زَمَاناً لِحِيَّتِي وَضَعَفْتُ مِنَ الْهَزَالِ ضَرْطَتِي
وَصَارَ ثُبَانِي كِفَافَ خِضْيَتِي أَيْزُ حِمَارٍ فِي جِرِّ أُمِّ عَيْشَتِي⁽²⁾

ولأبي فرعون شعر آخر يصف فيه حال أطفاله وجوعهم ويشبِّههم فيه بالخنافس⁽³⁾. وله أيضاً وصف طريف لمنزله على غرار وصف أبي الشَّمقمق فيه مزح ممزوج بمرارة⁽⁴⁾.

ويعود الشاعر الصَّعلوك دائماً - بعد شكوى فقره - إلى الرِّبط بينه وبين احتقار النَّاس لشأنه ومواقفهم منه وذكر الانعكاسات الاجتماعيَّة لوضع الفقير. وفي هذا يقول جعيفران الموسوس⁽⁵⁾ [هزج]:

رَأَيْتُ النَّاسَ يَدْعُونِي بِمَجْنُونٍ عَلَى حَالِي
وَلَوْ كُنْتُ أَخَا وَفِيرٍ رَخِيّاً نَاعِمَ الْبَالِ
رَأَوْنِي حَسَنَ الْعَقْلِ أَحْلُ الْمَنْزَلِ الْعَالِي
وَمَا ذَاكَ عَلَى خُبِيرٍ وَلَكِنْ هَيْبَةُ الْمَالِ...⁽⁶⁾

(1) من شعراء أواخر القرن II هـ. أعرابي بدويّ مذكور بفصاحته وأغلب شعره في الفقر والمسألة: راجع أخباره وما بقي من شعره في المصدر السابق: III/ 83 - 100.

(2) إبراهيم النُّجَّار: «مجمع الذَّاكرة»: 93/III.

(3) المصدر السابق: 94/III.

(4) نفسه: 98/III، وانظر في الموضوع نفسه وفي المصدر نفسه قصيدة عمرو بن الهمداني: 111/III وشعر جحظة البرمكي: 67/III - 72.

(5) هو أبو الفضل جعفر بن علي الأنباري. عاش ببغداد وسامراء وكان يصاب بنوبات في أوقات بعينها ثم يفيق فيقول الشعر الجيد. وهو من مقلِّي التَّصَف الثاني من القرن الثاني. توفي سنة 203 هـ. راجع المصدر السابق: III/ 411 - 432.

(6) إبراهيم النُّجَّار: «مجمع الذَّاكرة»: 425/III.

وبهذا تتضح الصَّلَكة باعتبارها حالة مَالِيَّة وِيتَجَلَّى جانب هَامٍ مِنْهَا يُمَثِّل ما هو ثابت فيها مشترك بين الصَّعاليك في مختلف العصور وهو وضع الفقر وخطاب الفقر.

2 - الصَّلَكة وأدوات السَّعي :

وقد جمع بين الصَّعاليك منذ مبدأ أمرهم في الجاهليَّة ما فَرَّق بينهم وبين قبائلهم، أي الفقر والتمرد، وأصبحت الصَّلَكة رابطة تربطهم لأنهم كانوا يعيشون في عصر لم يكن «للفرد» فيه مكان، ولذلك تكتلوا في جماعات تضمّ إمّا صُعاليك قبيلة واحدة أو صُعاليك قبائل مختلفة سرعان ما كانت تنشأ بين أفرادها ظواهر التبادل العاطفي والتفسي التي تنشأ طبعاً داخل أيّ جماعة بشريَّة. وربط بينهم أيضاً وضوح الهدف وهو محاولة التَّغلب على الفقر وكسب المال، ورأوا أنه لا بدّ لهم من أحد أمرين: الغنى أو الموت، وهو ما جاء في مثل قول عروة بن الورد [طويل]:

إذا المرء لم يطلب معاشاً لنفسه شكى الفقر أو لام الصديق فأكثراً
وصار على الأدنى كلاً وأوشكت صلات ذوي القربى به أن تنكراً
فيسر في بلاد الله وأتمس الغنى تعش ذا يسار أو تموت فتعذراً⁽¹⁾

واستخدم الصَّعاليك لبلوغ هذا الهدف واحدة من أقدم طرق التَّمول في مجتمع البادية الجاهلي وهي الغزو، وسلكوا سبيل الإغارة ليلاً في الغالب لضعف وسائلهم. ونظراً إلى فقرهم وعجز أكثرهم عن امتلاك الخيل أو عدم صلاحية مناطقهم لذلك فقد اعتمد أكثرهم على أرجلهم في طلب رزقهم والحصول على معاشهم وعلى خفة حركاتهم وسرعتهم في الهروب من تعقب المتعقبين في حالتَي الفشل والنجاح⁽²⁾. فعرفوا «بالعدائين» و«الرَّجَليين» واشتهروا بكونهم أعدى النَّاس في الجاهليَّة حتَّى ضربت ببعضهم في ذلك الأمثال وحكى حولهم القصص⁽³⁾، كما كان بعضهم وهم قلّة يغيرون فرساناً: فعروة كان فارساً يجيد ركوب الخيل والإغارة عليها، وبعضهم بدأ يغزو راجلاً ثم تمول فأصبح يغزو فارساً، يقول تأبط شراً [طويل]:

فَيَوْمًا بِغَزَاءٍ وَيَوْمًا بِسُرْبَةٍ ويوماً بِخَشْخَاشٍ مِنَ الرَّجْلِ هَيَضَلِ⁽⁴⁾

(1) ديوان عروة بن الورد، ص 61.

(2) جواد علي: «المفصل في تاريخ العرب... IX/608.

(3) نعتي الشنفرى والسليك وأبا خراش الهذلي خاصة.

(4) يوسف خليف: «الشعراء الصَّعاليك...» ص 50.

ومن أهمّ وسائل الصّعلوك الجاهليّ سلاحه، فهو عدّته وجلّ ماله في نمط الارتزاق الذي مالت إليه نفسه وهو الغزو: «وكانت المرتفعات المشرفة على المسالك والطّرق الضيّقة من أهمّ الأماكن المحبّبة إلى نفوسهم يحتمون بالمواضع المشرفة منها على الطّرق لمراقبة المازّة من «مراقبة» تخفى معالمها...»⁽¹⁾.

واقسم صعاليك الجاهليّة مناطق الجزيرة العربيّة: فعروة وفتيانه تركّز نشاطهم بالخصوص في منطقة يثرب وما بجوارها من شمالي الجزيرة وجهتي نجد وتهامة [طويل]:

فيوماً على نجدٍ وغاراتٍ أهلها ويوماً بأرضٍ ذاتِ شكٍّ وعزّـرٍ⁽²⁾

أما منطقة جبل السّراة فيما بين مكّة والطّائف وأوّل الطّريق الصّاعدة إلى اليمن فلعلّها المنطقة التي كانت محطّ أنظار أغلب الصّعاليك ولا سيما صعاليك قبيلة فهم وأبرزهم تأبّط شرّاً.

كما عرفت منطقة اليمن المتّصلة بالحجاز، وخصوصاً ديار خثعم، صعاليك الأزديّ خاصّة وأبرزهم حاجز الأزدي⁽³⁾. وكانت غزواتهم وعمليات كزهم وفرهم السّريعة تستهدف قطعان المواشي - في المراعي والمياه - وأموال القبائل المستقرّة في الواحات والأودية الخصبة والقوافل التجاريّة المازّة بالجبال والوديان إذا كانت غير مخفورة، ممّا أجبر أصحاب القوافل، لا سيما المكيّين، على استخدام الخفراء والأدلاء من القبائل التي كانوا يخشونها على تجارتهم بصورة خاصّة مثل قبيلة هذيل⁽⁴⁾، ويذكر تأبّط شرّاً أنه كان يغيّر على «أهل المواشي» أي البدو و «أهل الرّكيب» أي أهل القرى المشتغلين بالزّراعة [طويل]:

فيوماً على أهل المواشي وتارةً لأهلِ ثَمِيلِ ذي رَكِيبٍ وسُئْبِلِ⁽⁵⁾

وأكمل ما انتهى إلينا من صور غاراتهم ما يوجد في شعر الشنفرى الأزدي لا

(1) جواد علي: «المفصل في تاريخ العرب...»: 615/IX.

(2) يوسف خليف: «الشّعراء الصّعاليك...» ص 76.

(3) هو حاجز بن عوف بن الحارث، وهو شاعر جاهلي مقلّ ليس من مشهري الشعراء «وهو أحد الصّعاليك المغيرين على القبائل» الأغاني: 210/XIII.

(4) المرجع السابق: ص 138.

(5) الأغاني: 218/XVIII.

سيما في مفضلتيه الثائبة وفي لاميته المسماة «لامية العرب»⁽¹⁾، حيث نلاحظ وصفاً مفصلاً لضربين من الغارة أولهما جماعي والآخر فردي كما نجد عنده تدقيقاً لجزئيات الغزو وذكراً لغاياته ونتائجه. وبهذا يتبين لنا أنّ أهمّ ما تمّول بواسطته صعاليك الجاهلية وسعوا به إلى الغنى هو أسلوب الغزو والإغارة من أجل النهب.

وقد واصل الصّعاليك في القرن I هـ. انتهاج السبيل ذاتها كما استمرت نفحة الفخر ظاهرة في حديثهم عن نشاطهم وربطوا ذلك بعدم الرضى بالفقر والأنفة من حياة الدعة والاستقرار ربطاً يذكّرنا بما كان سائداً عند أسلافهم في الجاهلية وهو ما يظهر في مثل قول مالك بن الرّيب [طويل]:

وما أنا كالغَيْرِ الْمُقِيمِ لِأَهْلِهِ على القَيْدِ في بحبوحَةِ الضَّيْمِ يَرْتَعُ⁽²⁾
وعند الشّاعر نفسه - وهو أبرز ممثلي صعاليك هذا العصر - حديث عن غاراته على قوافل التجارة، فهو يعدها مصدر رزقه، يقول مالك [وافر]:

سُيْغِنِي المَلِيكَ وَنُضِلُّ سِنْفِي وَكَرَأْتُ الكُمَيْتِ عَلَى التَّجَارِ⁽³⁾
ويبدو أنّ أمرين قد تطوّرا في نشاط الصّعاليك في القرن I هـ. هما الغزو على الخيل والانتظام في عصابات: وهما أمران فرضتهما الظروف الأمنية الجديدة التي أجبرت الصّعاليك على الابتعاد عن مناطق نفوذ الدولة والتحرّز بوسائل وأساليب تحرّك ملائمة لما أصبح يتهدّد هذه الجماعات من تضيق أكبر وعقاب أخطر: فقد كان «لمالك بن الرّيب عصابته التي تتكوّن من أبي حردبة المازني وشظاظ الضّبي وغويث، وكانت هذه العصابة من ألصّ العصابات وأخطرها (...)» وكان لأبي التشنّاش التميمي عصابته، وكان للسمهري بن بشر العكلي عصابته (...) وكان لعبيد الله بن الحرّ الجعفي عصابته (...) وانفردت كلّ عصابة بمنطقة من «المناطق»⁽⁴⁾.

وأتسع مجال عمل هؤلاء الصّعاليك واقتسموا مسالك القوافل فكان مالك بن الرّيب وجماعته يقطعون الطّريق بين البصرة واليمامة وكان أبو التشنّاش ورفاقه

(1) راجع: «المفضليات» ص: 110 - 111 و «أعجب العجب في شرح لامية العرب» للزمخشري، طبعة الخانجي. القاهرة. 1324 هـ.

(2) محمد رضا مروّة: «الصّعاليك في العصر الأموي» ص 87.

(3) المصدر السابق: ص 88.

(4) نفسه: ص ص 89 - 90.

يعترضون القوافل بين الحجاز والشام وكان السّمهري وعصابته يغيرون على الناس بطريق الكوفة ومكة أو بطريق نخل والمدينة . . .

ويبدو أنّ بعض هؤلاء الصّعاليك قد كان متخصصاً في سرقة الأسواق يخاتل التّجار ثم يسرق منهم ما خفّ حمله وغلا ثمنه من البضائع . ولا بدّ أن يكون لصوص الأسواق قد اتخذوا لأنفسهم احتياطات خاصّة وحيلاً في التّنكر والتخفي كي لا يعرفوا . وقد كان من وسائلهم الخطف والهرب السريع : وفي هذا يقول جحدر بن مالك الحنفي وهو من لصوص الأسواق [طويل]:

وَإِنْ أَمْرًا يَغْدُو وَحُجْرٌ وَرَاءَهُ وَجَوْ وَلَا يَغْزُوهُمَا لَضَعِيفُ
سَعَى الْعَبْدُ إِثْرِي سَاعَةً ثُمَّ رَدَّهُ تَذَكُّرُ تَنْوِيرٍ لَهُ وَرَغِيفُ⁽¹⁾

وقد تواصل استخدام الأسلوب ذاته عند قلّة من صعاليك القرن II هـ . المتحدّرين من قبائل بدويّة والذين ظلّوا ، على تقدّم الزّمن ، متمسكين بالنّمط القديم للضّلعة ، فقد ذكر الأحيمر السّعدي - وهو من هؤلاء - استبشاره بنهيق الحمير لأنّ فيه إيذاناً له ولأصحابه بدنوّ القوافل منهم ، وفي ذلك يقول [كامل]:

نَهَقَ الْحِمَارُ فَقُلْتُ أَيَمَنْ طَائِرٍ إِنَّ الْحِمَارَ مِنَ التّجَارِ قَرِيبُ⁽²⁾

أمّا غزو القبائل والأحياء وسوق الإبل فقد اشتهر به في القرن I هـ . القتال الكلابي⁽³⁾ والعطاف العقيليّ اللّصّ⁽⁴⁾ وشظاظ الضّبي وغيرهم : يقول العطاف في سرقة الإبل [طويل]:

إِذَا كَلَّ حَادِيهَا مِنَ الْإِنْسِ أَوْ دَنَا بَعَثْنَا لَهَا مِنْ وَلَدِ إِبْلِيسَ حَادِيَا⁽⁵⁾
وهذه إحدى الوسائل التي استخدمها صعاليك هذا العصر في الاستيلاء على الإبل وورد في الشعر ذكرها .

(1) محمد رضا مروّة: «الصّعاليك في العصر الأموي»: ص 97.

(2) المرجع السابق: ص 96. وانظر كذلك ص ص 97 - 98.

(3) هو أبو المسيّب المضرجي ، من بني كلاب ، شاعر فاتك متمرد على السّلطان وهو من البدو الخلص . توفي حوالي 70 هـ . راجع: عمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي»: 433 / I.

(4) من مشاهير اللّصوص في القرن الأوّل ، اختصّ في سرقة الإبل ، وهو من مقلّي هذا العصر . لم نعرف عنه غير هذا .

(5) محمد رضا مروّة: «الصّعاليك في العصر الأموي»: ص 93.

ومن طريف حيلهم أن أحدهم وهو جحدر الثعلبي⁽¹⁾ كان فيما يذكر الجاحظ «إذا نزلت رفقة قريباً منه أخذ شنة فجعل فيها قرداناً ثم نشرها بقرب الإبل، فإذا وجدت الإبل مسها نهضت وشدّ الشنة في ذنب بعض الإبل، فإذا سمعت صوت الشنة وعملت فيها القردان نفرت، ثم كان يثب في ذروة ما ندّ منها ويقول: أرحم الغارة الضعاف، يعني القردان»، وهو القائل [وافر]:

وَأَوْصَانِي أَبِي فحفظتُ عنه بفكّ الغِلِّ عن عُتْقِ الأسيرِ
وَأَوْصَى جحدرٌ فوقِي بَنِيهِ بإرسالِ القُرادِ على البَعِيرِ⁽²⁾

ومن الصّعاليك اللصوص من كان يترصد الإبل الكثيرة على أماكن خاصة هي إمّا محطّات استراحة لقوافل الحجيج أو مراعي خصبّة معروفة بكثرة إبلها مثل أرض «عرق ناهق» التي يذكرها شظاظ الضّبي⁽³⁾ في شعره محرّضاً صعاليك قبيلته على غزوها مغرباً إيّاهم بكثرة الإبل فيها وبسهولة الهرب بها وقلة خطر أصحابها [طويل]:

فَمَنْ مَبْلَغُ فتيانٍ قومي رسالةً فلا تَهْلِكُوا فقرأ على عِرْقِ نَاهِقِ
فإنّ به صيداً غزيراً وهجمةً طوالِ الهواذي بائناتِ المرافِقِ
نجائبٌ عيديّ يَكُونُ بُغَاؤُهُ دعاءً وقد جاوزنَ عَرْضَ الشَّقَائِقِ⁽⁴⁾

وقد عمد اللصوص الذين احترقوا سرقة الإبل في القرن II هـ. إلى جلبها لبيعها في أسواق بعيدة عن المواطن التي أخذت منها: فقد كان مقاتل بن رباح⁽⁵⁾ يشنّ الغارات على بني تغلب بأرض الجزيرة الشاميّة ثم يذهب بالإبل التي يسرقها إلى اليمامة فيبيعها هناك، وله شعر في النصّح بهذا وتوصيات لأشباهه منها قوله [رجز]:

إِذَا أَخَذْتَ إبلاً مَنْ تَغْلِبُ فلا تُشَرِّقْ بِبي ولكنْ غَرِبْ
وَبِغْ بِقَرْحَى أو بحوضِ الثُّغْلِبِ وإذا نُسِبْتَ فَأَنْتَسِبْ ثُمَّ اكْذِبْ

(1) اسمه ضبعة بن قيس، وهو غير جحدر بن مالك الذي مرّ ذكره، وهو من لصوص القرن الأوّل ذكره الجاحظ في «كتاب الحيوان»: 433 / V.

(2) عبد المعين ملّوحي: «أشعار اللصوص وأخبارهم» ص 111.

(3) من أصحاب مالك بن الرّيب (ت. 64 هـ) وأبرز لصوص القرن الأوّل أصحاب الحيل والمغامرات. مجهول تاريخ الوفاة.

(4) محمد رضا مروّة: «الصّعاليك في العصر الأموي»: ص 93.

(5) من فتاك القرن الأوّل «الخزّاب» أي سراق الإبل، كان يغير بمنطقة الجزيرة الفراتيّة بالشّام، ولم نعرف عنه غير هذا.

وَلَا أَلُومُكَ فِي التَّقْلُبِ⁽¹⁾

أما عبيد الله بن الحرّ فيمثل استثناء ضمن صعاليك هذا العصر إذ هو لم يشتهر بالتلصص وقطع الطريق والإغارة على الأحياء والقوافل والأسواق، وإنما كان يسيطر على بعض الجهات والأمصار الواقعة على أطراف الخلافة الأموية ويستخلص خراجها وينهب بيوت المال بها ثم يقاسم ما يجده فيها أتباعه وصعاليكه: «والثابت تاريخياً أنّ عبيد الله بن الحرّ قد أغار على بلاد كثيرة واغتصب ما بخزائنها من أموال (...). فقد أغار على الأنبار وأخذ ما كان في بيت مالها (...). وغزا كسكر (...). وسلب ما بيت مالها وفرقه في رفاقه»⁽²⁾.

والملاحظة التي نعقب بها على أعمال الصّعاليك في القرن الأول هي أنهم كانوا في أغلبهم إلى اللصوص أقرب منهم إلى الصّعاليك في بدء معرفتنا بهم في الجاهلية الأخيرة: وهذا ليس أمراً ظاهراً في غلبة اللصوصية على أنشطتهم فحسب وإنما هو ظاهر أيضاً من خلال تلقيهم فرادى وجماعات «باللصوص» ومن خلال تسمية غيرهم لهم في هذا العصر ولعلّ مرّة هذا هو أولاً كونهم عاشوا في ظرف أصبح فيه أخذ مال الغير عنوة ينظر إليه أخلاقياً ودينياً على أنه «سرقة» وينظر إليه قانونياً على أنه «جرم» تطبق على مرتكبه حدود وأحكام، وثانياً لأن مفهوم «السرقة» مفهوم إسلامي - على عكس مفهوم الصّعلكة - والنظرة إليه مصطبغة بصباغ تحقيري واضح.

أما خلال القرن II هـ. فقد لاحظنا تقاطع خطين في مسار الصّعلكة التاريخي وتطور وسائل التمول في نطاقها: أحدهما هو الخط القديم الذي ظلّ متواصلاً، مع ذبول وتراخ ظاهر في عدد ممثليه، والذي كان آخر شواهد الأحيمر السّعدي فيما بين الدولتين، وثانيهما الخط الناشئ - وهو اتجاه الصّعلكة «السّلمية» والذي يمكن أن نعدّ الحكم بن عبدل، المتوفى في بداية القرن الثاني وأبا دلامة، وهو من مخضرمي الدولتين أيضاً، من أبرز رواده: ففي الوقت الذي كان خلاله ما يسمّيه بعضهم «التّصعلك النّائر»⁽³⁾ متواصلاً مستخدماً ما رأينا من وسائل القوّة والتمرد، كان ما قد يصحّ أن نسمّيه - بضدّ ذلك - «التّصعلك المسالم» أخذاً في الظهور مستخدماً

(1) محمد رضا مروّ: «الصّعاليك في العصر الأموي»: ص 94.

(2) المرجع السابق: ص 98.

(3) يوسف خليف: «حياة الشّعر في الكوفة»: ص 479.

وسائل أخرى تلتقي في «الكدية» وهي وسيلة جامعة يمكن إجمالها في اعتقادنا في ثلاثة أنواع هي: الشكوى الهازلة - ويمثلها أبو الشَّمقمق - والتسؤل بالشعر - ويمثله أبو فرعون الساسي - والتحامق - ويمثله أبو العبر الهاشمي⁽¹⁾.

غير أن هذه الأصناف التي اتضحت ونزعت إلى التمايز في أواخر القرن II هـ. وبداية القرن III هـ. كان لها رواد منذ أواخر القرن I هـ. وبداية ق. II هـ. كما أسلفنا من أبرزهم الحكم بن عبدل «الذي اتخذ من إظهار الفقر والتّصعلك وسيلة للحصول على المال كانت تُضحك منه الناس ولكنه لم يكن يبالي بذلك ما دامت النتيجة مضمونة»⁽²⁾. فهو بداية تيار الفقر المستجدي المتوسل إلى المال بالشكوى الهازلة والإضحاك وأحسن سلف لأبي الشَّمقمق، وهو أيضاً فاتحة ما نسميه «الحلم التّكسبي» الذي هو ضرب من ضروب الكدية والذي تجسّمه أبيات هذا الشاعر التي قالها لعبد الملك بن بشر بن مروان [كامل]:

أَغْفَيْتُ قَبْلَ الصُّبْحِ نَوْمَ مُسَهِّدٍ فِي سَاعَةٍ مَا كُنْتُ قَبْلُ أَنَامُهَا
فَحَبَوْتَنِي فِيمَا أَرَى بَوْلِيدَةً مَغْنُوجَةٍ حَسَنٍ عَلَيَّ قِيَامُهَا
وَبَبْدَرَةٍ حُمِلَتْ إِلَيَّ وَبَغْلَةً شَهْبَاءَ نَاجِيَةٍ يَصِلُ لَجَائُمُهَا..⁽³⁾
وعلى منوال ابن عبدل نسج أبو دلالة في مناسبات كثيرة منها التي قال فيها للمنصور أبياته التي منها [وافر]:

رَأَيْتُكَ فِي الْمَنَامِ كَسَوْتَ جِلْدِي ثِيَاباً جَمَّةً وَقَضَيْتَ ذَيْنِي...⁽⁴⁾
والطريقة ذاتها هي التي اشتهر بها أبو الشَّمقمق فيما بعد وطورها وأجاد في استخدامها، وهو ما يظهر في مثل قوله من قصيدة مطوّلة قالها في بعض بني هاشم [م. الكامل]:

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الَّذِي جَمَعَ الْجَلَالََةَ وَالْوَقَارَةَ
إِنِّي رَأَيْتُكَ فِي الْمَمْنَا مِ وَعَدْتَنِي مِنْكَ الزِّيَارَةَ

(1) اسمه محمد بن أحمد بن عبد الله، وهو شاعر وناثر ظريف من أصحاب المضاحك والهزل، عاصر المتوكل (ت 247 هـ) وكان لا يغيّب عن مجلسه.

(2) يوسف خليف: «حياة الشعر في الكوفة»: ص 472.

(3) الأغاني: II / 363.

(4) المصدر السابق: IX / 262 - 263. وانظر مثلاً آخر من هذا في المصدر نفسه: XI / 264.

فغدوث نحورك قاصداً وعلينك تصديق العبارة... (1)

وقد بدأت الشكوى الهازلة من الفقر ومن الجوع وفراغ البيت من المؤونة منذ أواخر هذا القرن Iهـ. وبداية القرن IIهـ. أيضاً، وقبل أن يستفحل أمرها مع أبي الشمقمق في أواخر هذا القرن عرف بها الحكم بن عبدل وعمار ذو كبار وأبو دلامة. ومن أمثلتها في شعر عمار ذي كبار قصيدته التي يقول منها [خفيف]:

أخلفت رِيْطَتي وأودَى القميصُ وإزاري والبطنُ خَاوٍ خَمِيصُ
وخلأ منزلي فلا شيء فيه لستُ ممن يُخشى عليه اللُصوصُ... (2)

أما الحكم بن عبدل فهو السابق إلى الكتابة عن شدة الفقر بخواء البيت وفرار الفئران منه وإجراء الحوار الهزلي بينه وبينها (3)، مما سوف يطوره أبو الشمقمق بعد حوالي قرن من الزمن ويوسعه ويشتهر به. وقد نحا أبو دلامة منحى ابن عبدل في هذا اللون من ألوان الكدية وفاقه فيه متخذاً من دمامته وسواده وفقره عناصر معنوية لشعر الكدية: «وكلا الشاعرين كان يتخذ من إظهار الفقر والتّصعلك وسيلة للمدح واستخراج العطاء من أيدي ممدوحيه بمقدار ما يستخرجه من الضحك من أفواههم» (4).

إلا أن أبا الشمقمق في النصف الثاني من القرن IIهـ. كان بابن عبدل أشبه لأنه نوع في صعلكته واستخدمها في الشكوى الهازلة وفي المدح والهجاء بينما حافظ أبو دلامة على جانب الإضحاك الشاكي - المادح فحسب.

ومن ألوان الكدية التي اضطرّ إليها صغار الشعراء شكوى الحُرقة أو «المحارفة» أي سوء البخت: وهي ظاهرة لها جانب جذبي وجَدَّ حتى عند كبار الشعراء في القرن IIIهـ. بالخصوص - ستره في الفصل الموالي - ولها مظهر هازل كان أسلوباً من أساليب الضعلكة في العصر العباسي وظهر عند أبي الشمقمق في مثل قوله [خفيف]:

(1) راجعها كاملة في طبقات ابن المعتز: ص ص 126 - 127. وانظر مثلتها في «مجمع الذّكرة» لإبراهيم النّجار: 45 / III.

(2) الأغاني: 377 / XXXIII.

(3) راجع في هذا مطولته الميمية العجبية في إبراهيم النّجار: «مجمع الذّكرة»: 107 / III - 109.

(4) يوسف خليف: «حياة الشعر في الكوفة»: ص 476.

لَوْ رَكِبْتُ الْبَحَارَ صَارَتْ فِجَاجًا لَا تَرَى فِي مُتُونِهَا أُمُوجًا
وَلَوْ أَتَيْتُ وَضَعْتُ يَاقُوتَةَ حَمْدٍ رَأَى فِي رَاحَتِي لَصَارَتْ زُجَاجًا... (1)

ومن شعراء المحارفة أبو فرعون الساسي، وله في إخراجها أسلوب أمضى في الهزل يظهر في مثل قوله [م. الخفيف]:

رَأَيْتُ فِي النَّوْمِ بَخْتِي فِي زِيٍّ شَنِخٍ أَرْتُ
فَقُلْتُ: حُيِّتَ رِزْقِي فَقَالَ: رِزْقُكَ بِأَسْتِي... (2)

أما طريقة التسؤل فإن أبا فرعون هذا هو ممثلها التّمودجي وعلمها البارز: وفي أخباره (3) أنه كان يطوف الأنهج في البصرة ويده زبيل ويطرق أبواب المنازل ويسأل بنتف من الشعر والكلام الفصيح، وكان يرتزق من المسألة و «لا يصبر على الكدية» (4)، وأغلب شعره الذي وصلنا على الرّجز لما يبدو من مناسبة هذا الوزن لأسلوبه في المسألة بالشعر. ومن أمثلة شعر أبي فرعون في التسؤل قوله [رجز]:

يَا قَاضِيَ الْبَصْرَةِ ذِي الْوَجْهِ الْأَعَزِّ إِلَيْكَ أَشْكُو مَا مَضَى وَمَا غَبَرَ
عَمَّا زَمَانٌ وَشَتَاءٌ قَدْ حَضَرَ إِنَّ أَبَا عَمْرَةَ فِي بَيْتِي انْحَجَرَ
فَاطْرُدْهُ عَنِّي بِدَقِيقٍ يُنْتَظَرُ (5)

ومن الشعراء الصّعاليك المتسوّلين المعروفين في أواخر القرن الثاني وبداية الثالث أبو المخفف (6). وقد كان ببغداد أيام المأمون يركب حماراً وتركب جارية له حماراً وتحتها خرج ويدور المدينة ولا يمرّ بذي سلطان ولا تاجر ولا صانع إلا سأل، وكان يرضى بكل شيء، وله دفتر فيه أسماء كل من له عليهم وظيفة وعلى ظهره مكتوب قوله [م. الرمل]:

دَفْتَرُ فِيهِ أَسْمَاءِي كُلُّ قَزَمٍ وَهُمَامٍ

(1) إبراهيم النّجار: «مجمع الذّكرة»: III / 44.

(2) المصدر السابق: III / 93. وراجع المصدر نفسه: III / 107 - 114.

(3) نفسه: ص ص: 101 - 104.

(4) طبقات ابن المعتز: ص 376.

(5) إبراهيم النّجار: «مجمع الذّكرة»: III / 93، وانظر مثلاً آخر من هذا في المصدر نفسه: III / 99.

(6) شخص ظريف «من شعراء بغداد في أيام المأمون» (ت 218 هـ) راجع: إبراهيم النّجار: «مجمع الذّكرة»: III / 405 - 409.

وَكَرِيمٌ يُظْهِرُ الْبِشْـ
رَ لَنَا عِنْدَ السَّلَامِ
يُوجِبُ التَّنَصُّفَ عَلَيْهِ
حَاتَمٌ فِي كُلِّ عَامٍ
أَوْ فُلُوساً كُلَّ شَهْرٍ
لثَلَاثِينَ تَمَامً..⁽¹⁾
3 - الضَّلَكة مَوْقِفًا مَالِيًا:

وإذا نظرنا إلى الضَّلَكة من حيث ما يتصل منها بموقف الضَّلَوك من فقره وغنى غيره ثم من الفقر والغنى مطلقاً - أي من المال والمسألة المَالِيَّة - وجدنا الضَّعَالِيك مجتمعين على نَبذ الفقر والتَّضايق منه وحبَّ المال والتماس الغنى، ويظهر هذا عندهم غالباً في الأبيات والمقاطع التي يبرزون بها مغامرات الغزو والنَّهب يجعلون ذلك كالأساس النظري يشرحون به لغيرهم مواقفهم وقناعاتهم التي يصدرون عنها في سلوكهم العملي: فهم «كلما تحدَّثوا عن مغامراتهم - وهي الناحية العمليَّة في حلِّهم للمشكلة (مشكلة الفقر) - تحدَّثوا عن الناحية النظريَّة فيها فسجَّلوا آراءهم الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة تسجيلاً بارعاً»⁽²⁾. ومثلما كثر عندهم الحديث عن الجانب التنفيذي العملي من خطتهم كذلك كثر حديثهم عن الجانب التشريعي منها.

وأكثر من ظهر في شعرهم هذا الجانب «التشريعي» عروة بن الورد العبسي بحكم وضعه داعياً «لفلسفة الضَّلَكة»، إن صَحَّت العبارة: فلأمر ما سَمِّيَ هذا الرَّجُل «عروة الضَّعَالِيك» و«أبا الضَّعَالِيك». ومنطلق هذا الأساس النظري عندهم هو أنَّ الفقر أبشع ما في الحياة وأسوأ ما يتهدَّد الإنسان من أوضاع، وهو قول عروة [طويل]:

أَقِيمُوا بَنِي لُبْنَى صُدُورَ رِكَابِكُمْ فِكُلُّ مَنَآيَا النَّفْسِ خَيْرٌ مِنَ الْهَزْلِ⁽³⁾
والفقر هو سبب الهموم والهواجس وضيق الإنسان بوجوده، وهو ما عبَّر عنه عمرو بن بَرَّاقه⁽⁴⁾ بقوله [طويل]:

وَكَيْفَ يَنَامُ اللَّيْلَ مَنْ جُلَّ مَالِهِ حُسَامٌ كُلُّونِ الْمَلِحِ أَبْيَضُ صَارِمٌ؟⁽⁵⁾

(1) حسين عطوان: «الشعراء الضَّعَالِيك في العصر العبَّاسي الأوَّل»: ص ص 106 - 107. وانظر سائر شعره في «مجمع الذَّاكرة» للنَّجَّار: 407 / III وما بعدها وأغلبه في التَّفَرُّل بالخبز.

(2) يوسف خليف: «الشعراء الضَّعَالِيك في العصر الجاهلي»: ص 234.

(3) ديوان عروة: ص 54.

(4) من أبرز صَعَالِيك الجاهليَّة القريبة من الإسلام وشعرائهم المقلِّين المجيدين، وهو عمرو بن بَرَّاق أو ابن بَرَّاقه الهمداني، مجهول تاريخ الوفاة.

(5) محمد رضا مروة: «الضَّعَالِيك في العصر الجاهلي»: ص 29.

وأبرز ما علّل به صعاليك الجاهلية تمزدهم على ما يمكن أن نسميه الطّور الأول في تشكّل نواة الملكية الخاصة وركوبهم الخطر في سبيل المال هو فقرهم المدقع وعجزهم عن إعالة ذويهم بوسائل أخرى، وهو قول عروة بن الورد [طويل]:

وَمَنْ يَكُ مِثْلِي ذَا عِيَالٍ وَمُقْتِرًا مَنْ الْمَالِ يَطْرَحُ نَفْسَهُ كُلَّ مَطْرَحٍ
لِيَبْلُغَ عِذْرًا أَوْ يَصِيبَ رَغِيبَةً وَمُبْلَغُ نَفْسٍ عُذْرَهَا مِثْلُ مُنْجَحٍ⁽¹⁾

وهو أيضاً قوله مقنعاً زوجته بالحلّ الذي اختاره، مبرّراً ذلك بتأذيه من الفقر والنظر إلى أهله وهم محتاجون مضطرون إلى استرفاد الأغنياء ينظرون إلى ما في أيديهم ويتنظرون أن يجودوا عليهم بشيء منه [طويل]:

ذَرِنِي أَطُوفُ فِي الْبِلَادِ لَعَلَّنِي أَحْلِيكَ أَوْ أَغْنِيكَ عَنْ سُوءِ مَخْضَرٍ
فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَةِ لَمْ أَكُنْ جَزُوعًا، وَهَلْ عَنْ ذَاكَ مِنْ مُتَأَخِّرٍ؟
وَإِنْ فَازَ سَهْمِي كَفُّكُمْ عَنْ مَقَاعِدِ لَكُمْ خَلْفَ أَدْبَارِ الْبُيُوتِ وَمُنْظَرٍ⁽²⁾

والقصيدة - البيان في موقف صعاليك الجاهلية من المال وتبريرهم للسعي فيه بفقرهم واستنكافهم من التذلل للناس واحتقار الناس إياهم لإجلالهم الغني واستهانتهم بالفقير والتي يبرز الصلوعوك فيها صعلكتها العملية بالتأمل في جوهر المال وموقف المجتمع منه ويكون الغنى زينة وحماية والفقر عورة ومنقصة إنما هي رأيته الأخرى التي يقول منها [وافر]:

ذَرِنِي لِلْغِنَى أَسَى فَإِنِّي رَأَيْتُ النَّاسَ شَرُّهُمْ الْفَقِيرُ
وَأَبْعَدُهُمْ وَأَهْوَاهُمْ عَلَيْهِمْ وَإِنْ أَمْسَى لَهُ حَسَبٌ وَخَيْرُ
وَيُقْصِيهِ التُّدِيُّ وَتَزْدَرِيهِ حَلِيلَتُهُ وَيَنْهَرُهُ الصَّغِيرُ
وَيُلْفَى ذُو الْغِنَى وَلَهُ جَلَالٌ يَكَاذُ فَوَاذُ صَاحِبِهِ يَطِيرُ
قَلِيلٌ ذَنْبُهُ وَالذَّنْبُ جَمٌّ وَلَكِنَّ الْغِنَى رَبُّ غُفُورٍ⁽³⁾

وتواتر في شعر الصّعاليك المقارنة بين الفقر والموت وتفضيل الموت الكريم

(1) ديوان عروة، ص 23.

(2) المصدر السابق: ص 36.

(3) نفسه: ص 45.

على الرضا بالفقر وتزيينه في القلوب: وهذا من المعاني الجامعة بين صعاليك الجاهلية وصعاليك القرن Iهـ. فهو موجود في شعر عمرو بن بركة⁽¹⁾ متواتر في شعر أبي التشناس النهشلي بعده ظاهر في مثل قوله [طويل]:

إذا المرء لم يَسْرَحْ سَوماً ولم يُرَخْ عليه ولم يبسط له الوجه صاحبه
فَلِلْمَوْتِ خَيْرٌ لِلْفَتَى من قعوده عديماً ومن مولى تُعافُ مَشارِبُه
فَعِشْ مُعَدَّراً أَوْ مِتْ كَرِيماً فَإِنِّي أرى الموت لا يُبقي على مَنْ يُطالِبُه⁽²⁾

ويبرز مالك بن الرّيب في أواسط القرن الأول لصوصيته وفتكه بنفس المبررات ويفسر مذهبه ومذهب أصحابه من لصوص هذا العصر بقوله [رجز]:

إِنَّا وَجَدْنَا طَرْدَنَا الْهَوَامِلُ
خَيْراً مِنَ الثَّانَيْنِ وَالْمَسَائِلِ
وَعِدَّةَ عَامٍ وَعَامٍ قَابِلِ...⁽³⁾

ويبرز عبيد الله بن الحر تمرّده على الدولة الأموية وتصلعه على طريقته الخاصة بقوله [طويل]:

لعلّ القنا تُدني بأطرافها الغنى فنحياً كراماً أو نموت فنُقْتَلُ
ألم نَرَأَ الْفَقْرَ يُزْرِي بِأَهْلِهِ وَأَنْ الْغِنَى فِيهِ الْعُلَى وَالْتَّجْمُلُ؟⁽⁴⁾

ولئن لاحظنا تقارباً كبيراً بين تبرير الجاهليين لصعلكتهم وتبرير شعراء القرن الأول، فإنّ صعاليك القرنين الثاني والثالث بالخصوص قد اختلفت تبريراتهم باختلاف صعلكتهم التي رأينا أنّها كانت صعلكة مسالمة اكتفت بشكوى الفقر واعتمدت التهازل في محاولة الخروج منه: والشاعر الممثل لصعلكة التهازل والتحامق هو أبو العبر الهاشمي، وما قاله هذا الشاعر في تبرير هزله وتحامقه وما قيل عنه يمكن اعتباره نموذجاً في بابهِ: فقد روي عنه أنّه كان يزيد كنيته كلّ سنة حرفاً

(1) راجع: يوسف خليف: «الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي»: ص 236.

(2) محمد رضا مروّة: «الصّعاليك في العصر الأموي»: ص 43. وراجع: «شرح الحماسة»: 317/1 - 320.

(3) عبد المعين ملّوحي: «أشعار اللّصوص وأخبارهم»: ص 283.

(4) المصدر السابق: ص 230، وراجع قوله الآخر ص 88.

«فما زال حتّى صار أبو العبر طرذ زر لو حمقمق! وكان من أدب الناس، إلاّ أنّه لما نظر إلى أنّ الحماقاة والهزل أنفق عند أهل عصره أخذ منها وترك العقل، فصار في الرقاعة رأساً (. . .) وكان يمدح الخلفاء ويهجو الملوك بمثل هذه الركاكة، وكان يؤمر على الحمقى فيشاورونه في أمورهم»⁽¹⁾.

وقد برّر أبو العبر اتّجاهه هذا إلى التّحامق والسّخف والتّهازل في الخبر الذي رواه الصّولي فقال فيه: «حدّثني مدرك بن محمّد الشّيباني قال: حدّثني أبو العنيس الصّيمري قال: قلت لأبي العبر ونحن في دار المتوكّل: ويحك إيش يحملك على هذا السّخف الذي ملأت به الأرض خطباً وشعراً وأنت أديب ظريف مليح الشّعْر؟ فقال: يا كشخان أتريد أن أكسد أنا وتنفق أنت؟ أحبّ أن تخبرني لو نفق العقل أكنت تقدّم على البحري . . ؟ قال مدرك: ثمّ قال لي أبو العبر: قد بلغني أنّك تقول الشّعْر، فإنّ قدرت أن تقوله جيّداً جيّداً، وإلاّ فليكن بارداً بارداً مثل شعر أبي العبر . . .»⁽²⁾.

في هذا الخبر ثلاثة عناصر جديدة بالنّظر: **أولها:** أنّ الصّعلكة المنقلبة كدية في العصر العبّاسي إنّما نشطت في عهود سياسيّة أكثر من غيرها ومع خلفاء دون خلفاء وأنها إنّما أصبحت ظاهرة في أيّام المتوكّل بصورة خاصّة⁽³⁾. **وثانيها:** أنّها ظاهرة انحصرت في الشّعراء الفقراء الذين عجزوا عن منافسة الفحول في التّكسّب الواسع بالمديح، وهو ما يدعمه فضلاً عمّا سبق قول أبي الفرج الأصبهاني عن أبي العبر: «وكان صالح الشّعْر يقول الشّعْر المستوي وهو غلام، إلى أن ولي المتوكّل الخلافة (232 - 247 هـ) فترك الجدّ وعدل إلى الحمق واشتهر به (. . .) ورأى أنّ شعره مع توسّطه لا ينفق مع مشاهدته أبا تَمّام والبحري وأبا السّمط بن أبي حفصة ونظرائهم»⁽⁴⁾. **وثالث هذه العناصر:** أنّ الصّعلكة المكيديّة ظاهرة اتّسعت خاصّة حين ضاقت طريق الارتزاق بالشّعْر وأخذت منابع العطاء عليه تنضب، وهو أمر بدأت

(1) طبقات ابن المعتز: ص ص: 342 - 343.

(2) «الأوراق»: III/ 325، وراجع إبراهيم التّجار: III/ 440 - 441.

(3) قال المسعودي في «مروج الذهب» (طبعة بلاّ: V/ الفقرة: 2874): «لم يكن أحد ممّن سلف من خلفاء بني العبّاس ظهر في مجلسه العبث والهزل والمضاحك ممّا قد استفاض في الناس تركه إلاّ المتوكّل (. . .) وأحدث أشياء من نوع ما ذكرنا فاتّبعه فيها الأغلب من خواصّه والأكثر من رعيّته». وراجع: إبراهيم التّجار: «مجمع الذاكرة»: الجزء III، فصل: «مسالك الصّعلكة والكديّة والمحارفة»: ص ص: 105 - 23.

(4) الأغاني: XXIII/ 76.

بواكير التشكي منه تظهر في الشعر منذ أواسط القرن II هـ. مع واحد من أشهر رواد الكدية الشعرية هو أبو دلامة، فهو القائل [كامل]:

إِنْ كُنْتَ تَبْغِي الرِّزْقَ حُلُوءاً صَافِياً فَالشُّعْرَ أَغْزِبْهُ وَكُنْ نَخَّاساً⁽¹⁾
على أن الذي قاله أبو دلامة هنا في مقام هزل قد صار في القرن III هـ. واقعاً
حالاً بكبار الشعراء بله صغارهم مما اضطرَّ هؤلاء إلى التصعلك الهازل والتعيش
بالكدية والتحامق.

وممن قلّدوا أبا العبر من شعراء أواسط القرن III هـ. أبو العجل⁽²⁾: فقد كان
«ينحو نحو أبي العبر ويتحامق كثيراً في شعره»⁽³⁾. وقال في تبرير اتجاهه [خفيف]:

عَذَّلُونِي عَلَى الْحِمَاقَةِ جَهْلًا وَهِيَ مِنْ عَقْلِهِمْ أَلْذُّ وَأَحْلَى
لَوْ لَقُوا مَا لَقِيْتُ مِنْ حُرْفَةِ الْعَقْدِ لِي لَسَارُوا إِلَى الْحِمَاقَةِ رَسَلًا⁽⁴⁾

وهو بعد أبي العبر أبرز شعراء الكدية المرتزقين من سخييف الشعر وهازله
المتوسلين بما هو شاذّ طريف للحصول على رزقهم⁽⁵⁾، وهو يقرّ لسلوكه هذا بأنه
بفضله تمولّ وبواسطه دبر عيشه [طويل]:

وَصَيَّرَ لِي حُمُقِي بَعْلًا وَغِلْمَةً وَكُنْتُ زَمَانَ الْعَقْلِ مَمْتَطِيًا رِجْلِي⁽⁶⁾
أما الضعلكة المتسولة فإنّ أوضح تبريراتها ما ذكره أحد أعلامها البارزين في
العصر العباسي وهو أبو الينبغي⁽⁷⁾ الذي يبدو أنّه كان يلحف في المسألة وأنّ أمره
اشتهر حتّى تدخلت فيه السّلطة.

(1) المصدر السابق: 262/X.

(2) من مقلّي شعراء أواسط المائة الثالثة، اشتهر بالطّرف والتّساخف والكدية الهازلة. راجع ما بقي من
شعره في: إبراهيم التّجار: «مجمع الذّاقة»: 397/389/III.

(3) طبقات ابن المعتز: ص 340.

(4) المصدر السابق: ص 341.

(5) من موضوعات هذا الشعر وصف توافه الأشياء والتّفكّه بالخصومات الزّوجيّة ورتاء الجوارح والغزل
الماجن... وغير ذلك ممّا سماه إبراهيم التّجار: «مسالك السّخف والرّقاعة والسّماجة والوسوسة». راجع: «مجمع الذّاقة»: الجزء III.

(6) طبقات ابن المعتز: ص 341، وراجع أمثلة من أخباره الغريبة ونماذج من شعره السّخيف الهازل
وتحامقه في عمل إبراهيم التّجار: «مجمع الذّاقة»: 393 - 397.

(7) اسمه العباس بن طرخان وهو من المقلّين الطّرفاء وأصاغر الشعراء في آخر القرن II هـ. وبداية القرن
III هـ. كان يرتزق من الهجاء والتّهازل والمسألة: راجع أخباره وما بقي من شعره في «طبقات ابن
المعتز» ص ص: 129 - 132.

وهو يبرّر نهجه في الحياة بقوله [هزج]:

أَلَا يَأْمَلُكَ النَّاسُ وَخَيْرَ النَّاسِ لِلنَّاسِ
أَتُنْهَانِي عَنِ النَّاسِ فَأَغْنِيَنِي عَنِ النَّاسِ
وَلَا قَدْ دَعِ النَّاسُ وَدَغْنِي أَنَسَأَلَ النَّاسُ⁽¹⁾

وهو قول يبدو من خلاله بمنتهى الوضوح الانقلاب الكامل الذي حصل في مسار موقف الصعلكة تاريخياً: فقد كان مبدأ أمرها في الجاهلية السلب والغصب والأخذ بعنف، ثم آلت في القرن IIIهـ. إلى المسكنة والتسؤل والالتماس بضعف، وكان مرّد ذلك - كما لا يخفى - التطوّر الحاصل في التّصورات المتعلّقة بالملكيّة الخاصّة وتمثّل المجتمع للمعطيات المتّصلة بالتّشريع وحراسة الدّين والدّولة لحقوق النّاس في المال بما هو مظهر من مظاهر التحوّل من البداوة إلى الحضارة.

وقد تميّزت قلة قليلة من الصّعاليك القدامى - تتألّف في الواقع من رموز الشعراء الصّعاليك بل تنحصر أو تكاد في عروة بن الورد ممثّل الصّعلكة الجاهليّة وعبيد الله بن الحرّ ممثّل الصّعلكة في القرن Iهـ. بتبرير آخر مختلف عمّا مرّ بك وبالتأكيد على هدف آخر من السّعي وراء المال بالطريقة «العنيفة» التي اعتمدها جلّ الصّعاليك الأوائل هو الإحسان إلى المعوزين ومعاقبة بخلاء الأغنياء. وأبرز الصّعاليك في هذا هو عروة بن الورد: فهو أولاً يبرّر فقره بجوده ويكون المال الذي يجمعه لا يبقى في يده، وهو معنى قوله [طويل]:

إِذَا قُلْتُ قَدْ جَاءَ الْغِنَى حَالَ دُونَهُ أَبُو صَبِيَّةٍ يَشْكُو الْمَفَاقِرَ أَغْجَفُ⁽²⁾

ثمّ هو يبرّر سعيه في التماس المال - فضلاً عن طلب الغنى لنفسه وذويه - بتفكيره في من قد يلجئهم الاحتياج إليه من المعدمين حتّى يمكنه الإيفاء «بالحقوق» التي تجب على الإنسان لغيره إذا كان فقيراً وقصده ملتصقاً رفده أوقات الاختلال والأزم، وهو قوله [طويل]:

دَعِينِي أَطُوفَ فِي الْبِلَادِ لَعَلَّنِي أَفِيدُ غِنًى فِيهِ لَذِي الْحَقِّ مَحْمَلُ

(1) طبقات ابن المعتز: ص 131، وراجع: «حسين عطوان: «الشعراء الصّعاليك في العصر العبّاسي الأوّل»: ص 107.

(2) يوسف خليف: «الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي»: ص 231.

الإنس عظيمًا أن تُليَمَ مُليمةٌ وليس علينا في الحقوقِ مُعولٌ⁽¹⁾
ولهذا السبب اشتهر عروة دون غيره من صعلاليك الجاهلية بالجود ونافس - في
أدب الأخبار وفي «المخيل» العربي القديم المتصل بالكرم - حاتم طيء: وهو
محتوى القول المنسوب إلى عبد الملك بن مروان - مما هو دليل على تواصل المثل
الأعلى القديم في المال خلال القرن I هـ. «من زعم أن حاتمًا أسمح الناس فقد ظلم
عروة»⁽²⁾.

ولهذا السبب لقّب هذا الرجل «بعروة الصعلاليك» وأثر عنه أنه كان إذا أصابت
الناس سنة شديدة جمع ضعفاء الحال من عشيرته وأحسن إليهم «حتى إذا أخصب
الناس وألبنوا وذهبت السنة ألحق كلّ إنسان بأهله...»⁽³⁾.

وعروة بن الورد هو صاحب القول الذي دفع بواسطته الصعلاليك موقف الكرم
والتكافل الاجتماعي الذي رأيناه في عموم الشعر الجاهلي إلى أقصى ما دفع إليه في
الشعر العربي وهو «إشراك» الغنيّ الفقير في ما عنده، بل إشراك ذي المال - مهما
كان - غيره في ماله وتحمله آثار ذلك في جسمه: مما يظهر في الأبيات التي تلفت
الانتباه بصورة معناها أيضاً بما تتضافر فيه شعريّة الكرم مع جميل الفعل الأخلاقي
[طويل]:

إني امرؤ عافي إنائي شُرْكَةً وأنت امرؤ عافي إنائك واجدٌ
أتهزأ مني أن سميت وأن ترى بوجهي شحوب الحق والحق جاهدٌ
أقسّم جسمي في جُسوم كثيرة وأخسو قراح الماء والماء باردٌ⁽⁴⁾

هذا المثل الأعلى الذي يحمل صورة كرم «عنيف» مشطّ والذي أغرى كثيراً من
الباحثين المعاصرين فجعلهم يسقطون على الصعلاليك مفهوم «الاشتراكية» استمرّ في
القرن I هـ. عند رمز آخر من رموز الصعلكة العربيّة أقلّ شهرة و «عروة» آخر
لصعلاليك عصره يطفح اسمه بدلالات التمرّد وإحياءات الوجه الناصع من الصعلكة:
هو عبيد الله بن الحرّ صاحب الأبيات الكافية التي منها [طويل]:

(1) ديوان عروة: ص 62، وراجع المعنى نفسه في رائيته: ص 36.

(2) الأغاني: 74/III.

(3) المرجع السابق: 75/III.

(4) ديوان عروة: ص 29.

إِذَا مَا غَنِمْنَا مَغْنَمًا كَانَ قِسْمَةً وَلَمْ نَتَّبِعْ رَأْيَ الشَّحِيحِ الْمُتَارِكِ
أَقُولُ لَهُمْ كَيْلُوا بِكُمُومَ بَغْضِكُمْ وَلَا تَجْعَلُونِي فِي النَّدِيِّ كَابِنِ مَالِكِ⁽¹⁾
والملاحظ أنَّ هذا الموقف انتهى بانتهاء القرن I هـ. وتراجع حركة الصعلكة
الأصيلة الموروثة عن الجاهلية وانحسر في نطاق ما سبق أن لاحظناه من انحسار
موقف الكرم في الشعر العربي بصورة أشمل.

وإنَّ جاذبية المال لدى الصعلوك النموذجي مزدوجة إذ هي موجودة في لحظة
الحصول على المال، ولا سيما في لحظة الحصول عليه غصباً، ثم في لحظة بذله
وتوزيعه على أشكاله من الفقراء أو على من هم أفقر منه. والذي تختص به هذه
العملية - بالنسبة إلى غير الصعاليك - أنَّ اللَّحْظَتَيْنِ عند الصعاليك متقاربتان جداً:
فالصعلوك يتحوّل، بسرعة لا تتجاوز الساعات غالباً، من فقير حقير إلى غنيّ وسيّد
كريم، ويجرّب متعة العطاء ومشاعر الجود، فما أن تنتهي الغزوة ويهرب بالمال الذي
حواه إلى ملاذه في القفار البعيدة حتّى يقعد ليورّع ما «يملك»: فهو لا يغتنى حتّى
يفتقر وإذا اغتنى لم يدم غناه، وهو على حدّ قول الشاعر الصعلوك القتال الكلابي
[طويل]:

إِذَا جَاعَ لَمْ يَفْرَحْ بِأَكْلَةِ سَاعَةٍ وَلَمْ يَبْتَئِسْ مِنْ فَقْدِهَا وَهُوَ سَاغِبٌ
يَرَى أَنْ بَعْدَ الْعُسْرِ يُسْرًا وَلَا يَرَى إِذَا كَانَ يُسْرًا أَنَّهُ الدُّفْرَ لَأَرْبُ⁽²⁾
فميزة الصعلوك أنّه ساع إلى الغنى دائماً وفقير دائماً لأنّه لما كان امتداداً «عنيفاً»
للموقف البدوي من المال بعد تراجع البداوة فهو يعيش ليومه ولا يقول بالآذخار ولا
يقسم ماله - شأنه في ذلك شأن عموم البدو - على سلّم زمني لأنّه قد أقنع نفسه بمبدأ
ارتضاه هو أنَّ ماله للفقير في يده ومال غيره له في يد صاحبه، ومن ثمّ أصابت موقفه
مما يحصل عليه عدوى الظرفيّة وأصابت المال في يده «اللّعة» إن أمكن القول.

ومن آراء الصعاليك الاجتماعية وأهداف السعي في المال عندهم ما يمكن أن
نعده ضرباً من معاقبة بخلاء الأغنياء ممّن «يعقّون» المجتمع - حسب عبارة عروة بن
الورد - ولا يؤدّون «حقوق» الفقير وابن السبيل والأرملة واليتيم: ممّا معناه أنَّ
الصعلكة كانت - في جانب منها على الأقلّ - موقفاً ناقماً عبّر عنه شعراء الفقراء

(1) عبد المعين مَلُوحِي: «أشعار اللصوص وأخبارهم»: ص 228.

(2) «شرح الحماسة»: II / 654.

وثوارهم إزاء سلوك مالي أناني سلكه بعض الأغنياء منذ الجاهلية الأخيرة حين أخذت قيمة المال في الارتفاع وشؤون الملكية في الاستقرار. ولهذا يحدّد عروة هدفاً لغاراته رجلاً غنياً من هذا الصنف الذي ليس للفقير والمحتاج في ماله نصيب [طويل]:

لعلّ انطلاقي في البلاد وبُعْبَتِي وشَدّي حيازيمَ المَطيّةِ بالرّخلِ
سَيَذْفُعُنِي يوماً إلى رَبِّ هَجْمَةٍ يُدافعُ عنها بالعُقوقِ وبالبخلِ⁽¹⁾

وقد وصل الأمر ببعض صعاليك الجاهلية بالخصوص إلى حدّ قتل بعض الأغنياء الذين هم من هذا الصنف وسلبهم مالهم ثم الانتفاع بشيء منه والجود بغيره على الفقراء أمثالهم⁽²⁾. ولكنّ هذا يبدو لنا من الحالات الشاذّة المعزولة التي لا يؤيدها الشعر التأييد الكافي.

وقد استمرّ الموقف الذي نتحدّث عنه عند بعض صعاليك القرن الأوّل ولصوصه فظهر مثلاً في شعر للقتال الكلابي يخاطب به رجلاً غنياً بخيلاً [كامل]:

يَا أَيُّهَا الْعَفِجُ السَّمِينُ وقومُهُ هَزَلَى تُجَرَّرُهُمْ ضِبَاعُ جُعَارِ
أَطْعِم، وَلَسْتَ بفاعلٍ، ولتعلمن أَنَّ الطَّعَامَ يحورُ شَرُّ مَحَارٍ...⁽³⁾

ويفضي بنا تحليل الصّلعة باعتبارها موقفاً من المال إلى القول بأنّ للصّعاليك صلات قويّة تربطهم بالمجتمع البدوي والموقف الذي رأيناه عند شعراء البادية في الجاهلية والقرن الأوّل وهو موقف الكرم في شكله البارزين - كرم الضيافة وكرم الرّفد - وعدم الإشفاق على المال: والذي يتكفّل بإظهار هذه الصّلة القويّة هو قول عروة بن الورد عن البخل والكرم [وافر]:

وقد عَلِمْتُ سُلَيْمَى أَنَّ رَأْيِي ورأى البُخلِ مُخْتَلِفٌ شَتِيتُ
وأني لا يُرينني البخلُ رأيي سواءَ إِنْ عطشتُ وَإِنْ رَوَيْتُ⁽⁴⁾

والصّعاليك لا يختلفون عن سائر الشعراء الممثّلين للموقف البدوي من المال،

(1) ديوان عروة: ص 54، وراجع أيضاً أبيات الأعمى الهذلي التي يجعل فيها هدف غزواته رجلاً سميناً مترفاً: يوسف خليف: «الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي»: ص 237.

(2) راجع الخبر والشعر الذي يرويّه يوسف خليف عن صخر الغي: ص 238.

(3) محمد رضا مروة: «الصّعاليك في العصر الأموي»: ص 132، وراجع كذلك أبيات عبيد الله بن الحرّ في «أشعار اللّصوص» لمّلوحى: ص 230.

(4) ديوان عروة بن الورد: ص 21.

وإنما هم - في تقديرنا - بقية منهم أو فرع لأنهم فخروا بالضيافة⁽¹⁾ وفخروا بمساعدة المحتاجين الفقراء⁽²⁾ وفخروا بإعارة المنيحة⁽³⁾ وبإباحة الزاد وبزروا الدعوة إلى الكرم وممارسته بمبرراتها القديمة التي رأيناها عند دراسة موقف الكرم⁽⁴⁾ ونادوا بما نادى به شعراء هذا الموقف مما سميناه «الكرم على الغنى وعلى الفقر» ومما يمثله قول عروة [كامل]:

فإذا غنيْتُ فإنَّ جاري نيلُهُ من نائلي وميسري معهودُ
وإذا أفترثُ فلا أرى متَحَسِّمًا لأخي غنى معروفهُ منكودُ⁽⁵⁾
وقد حافظ الصعاليك - فضلاً عن هذا - على الموقف البدوي القديم الداعي إلى الإتلاف المباهي بعدم الإذخار، ويظهر هذا عند أكبر شعرائهم عروة بن الورد أيضاً في مثل قوله [طويل]:

وذي أملٍ يرجو ثرائي وإنَّ ما يصيرُ له منه غداً لقليلُ⁽⁶⁾
ومن هنا فإنَّه من الخطر النظر إلى هؤلاء وتحليل نظرتهم إلى المال وموقفهم منه بمعزل عن مجتمع البداوة الذي كانوا مرتبطين به شديد الارتباط مشدودين إلى ضميره الجمعي في أكثر ملامحه محافظة، على ما سيتضح فيما يتلو. ولئن كان هناك من فرق بينهم وبين المجتمع الذي أفرزهم فإنَّما هو موجود في كيفية التماس المال وفي «عنف» الوسائل وتقادما من جهة، ثم هو موجود أيضاً في سرعة إباحة المال المكتسب وفي «عنف» الجود به بصورة تفوق ما عند غيرهم: ذلك أنَّ اعتماد الغزو والإغارة والنهب وسيلةً لتحصيل المال واستخدام شرعية القوة والتشرف به فيه إنَّما

(1) راجع: محمد رضا مروة: ص 109.

(2) راجع مثلاً: ديوان عروة: ص ص 21 - 34 - 36، والأغاني: III / 70 - 75.

(3) راجع المصدر السابق: ص 20.

(4) راجع محمد رضا مروة: «الصعاليك في العصر الجاهلي»: ص 120 ومفضلة تأبط شراً رقم 1 وديوان عروة: ص 35 وأبيات عبيد بن أيوب العنبري في «أشعار اللصوص...» لمؤحي: ص 150 وأبيات القتال الكلابي في «شرح الحماسة»: II / 654.

(5) محمد رضا مروة: «الصعاليك في العصر الجاهلي»: ص 106.

(6) يوسف خلف: «الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي»: ص 52 وراجع كذلك أبياته التي منها [طويل]:

متى ما يجيء يوماً إلى المالِ وارثي يجذ جفَع كفَّ غيرَ ملأى ولا صِفَرٍ

جواد علي: «المفصل في تاريخ العرب...»: XI / 627.

هو نمط من الكسب قديم سبق أن رأينا - من الفصلين الأولين من هذا البحث - أنه بدأ يصبح في الجاهلية الأخيرة - وهي الإطار التاريخي للصعلكة المعروفة لدينا - مستكرهاً وبدأ المجتمع الجاهلي يعمل على استبداله بنمط اقتصاد «سلمي» أساسه الزراعة في الأقل والتجارة في الأكثر.

ومن ثم فإن الصعلكة في الجاهلية والقرن I هـ. يمكن أن ننظر إليها على أنها مظهر «ردة اقتصادية» إن صح القول.

ثم إن المظهر الخاص الذي ظهر به كرم الصعاليك والذي جسّمه عروة بن الورد في سلوكه وشعره أقوى تجسيم والذي دفع فعل التكافل وسلوك الجود إلى غاية بعيدة هي «الاشتراك» في المال، كما أسلفنا، ليس - عند التأمل - سوى مظهر عتيق من الكرم معبر عن ردة فعل مشط على ما بدأ يسفر خلال الجاهلية الأخيرة من مواقف تمييز واصطناع للمال وحذب عليه كان وقعها على الأفراد المستبطين لروح البداوة أكثر من غيرهم قاسياً مشطاً فكان ردة فعلهم بالصورة نفسها.

أضف إلى ذلك أن مرحلة الجاهلية الأخيرة قد شهدت ظهور الملكية الخاصة بوضوح ونمو قيمة المال الخاص وبروز الفوارق الاقتصادية والاجتماعية وبداية نشوء الطبقة وانطلاق نشاط حركة التكسب بالشعر...

وفي مثل هذه المراحل التاريخية عادة ما ينقسم الشعراء إلى صنفين: صنف يواكب عملية انتقال المجتمع إلى طور تاريخي - اقتصادي جديد وإلى أشكال إنتاجية واجتماعية جديدة ويقدم شعره لرموز السلطة فيه من أصحاب السيادة والمال وينشده بحضرتهم، وصنف آخر يمثل «صوت الجماعة القديمة المهذمة وقتها وقد لجأت إلى الجمعيات السرية والعبادات المتخفية كي تحتج على انتهاك حقوق المجتمع وتقسيمه وعلى قيود الملكية الفردية وقساوة سيطرة الحكم الطبقي وتتنبأ بعودة النظام القديم وبقدوم عصر ذهبي من الإخاء والعدالة (...). خاصة في تلك الفترات التي لم تكن الحياة الجماعية القديمة فيها قد ابتعدت كثيراً وكانت لا تزال قائمة في الوعي الشعبي»⁽¹⁾.

فإذا صحّ هذا التّصوّر فإنّ جماعة الصّعاليك التّمثيليين ليسوا - في حقيقة أمرهم - سوى شتات من المضطّهدين والفقراء الذين سحقهم التاريخ فخرجوا عن خطّ

(1) أرنست فيشر: «ضرورة الفن»: ص ص 49 - 50.

تطوره خروجاً متعدّد المظاهر وتمسّكوا بما سمّاه فيشر (Ficher) «الحنين الطوبوي إلى المجتمع الجماعي القديم»⁽¹⁾.

ولئن كان لهذا «الحنين» مظهر اقتصادي أبرز وجوهه صعوبة فهم الصّعاليك أنّ مال الغير هو مال الغير وصعوبة اقتناعهم بمبدأ الملكية الخاصّة واسترسالهم إلى اعتبار الغزو والسلب عملاً شريعاً وعدم مبالاتهم بالمكتسب من المال وعدم سعيهم إلى التّشهير وقولهم بإشاعة المال الخاصّ و «إشراك» الغير فيه... إلى غير ذلك ممّا يمثّله عروة بن الورد في الجاهليّة وعبيد الله بن الحرّ في القرن I هـ. فإنّ هذه الظّاهرة هيكلية موجودة في عموم نظرة هؤلاء إلى الكون وتصوّرهم للوجود: فهم جماعة تشكّل حيناً إلى عهد اقتصادي وأوضاع قيمية تجاوزتها الأحداث في الجاهليّة الأخيرة والقرن الأوّل لأنهم بقوا متمسّكين بنمط اقتصادي ونظرة إلى المال غيّرتها المستجدّات وأخذ المجتمع ينتقل عنها، وهم حنين إلى طور اجتماعي عتيق كانت القبائل تحمي فيه أبناءها مهما جنوا من جنائيات: وهو أمر يوضّحه خاصّة تمسّك الصّعاليك المخضرمين والأمويّين بروح العصبيّة الجاهليّة ونقمتهم على قبائلهم ورميهم إيّاها بالعجز والجبن لأنّها امتثلت لمبادئ الدّين والدّولة الجديدة - التي لم يهضموها هم - فتخلّصت عنهم فراحوا يحثّونها على التماسك والتّمرّد على القانون فلمّا لم تستمع إليهم ولم تأخذ برأيهم أمعنوا في ذمّها وهجائها واتّهامها بالضعف وأشادوا بالقبائل التي لم تستسلم للسلطان وتمنّوا أن يكونوا منها. ويظهر هذا الموقف في مثل قول القتال الكلابي وهو الممثّل في رأينا لظاهرة التمسّك بروح البداوة الجاهليّة في القرن الأوّل [بسيط]:

يا ليتني، والمئى ليست بنافعة لِمَالِكٍ أَوْ لِحَصْنٍ أَوْ لِسَيَّارٍ
مِنْ مَعْشَرٍ بَقِيَتْ فِيهِمْ مَكَارِمُهُمْ إِنَّ الْمَكَارِمَ فِي إِرْثٍ وَأَثَارٍ
لَا بَشْرُكُونَ أَخَاهُمْ فِي مُوَدَّاةٍ يَسْفِي عَلَيْهِ ذَلِكَ الدَّلُّ وَالْعَارِ⁽²⁾

ومن مظاهر الحنين إلى مجتمع البداوة بقوانينه الجاهلية في القرن الأوّل موقف صعاليك هذه الفترة من مسألة الثّار: فقد كانوا يفضّلونه على الدّية في زمن ابتعد فيه المجتمع، بوعيه المالي وبقوانينه الجديدة وتطوّر مؤسّساته وعقليّته، عن مثل هذه

(1) المرجع السابق: ص 51.

(2) حسين عطوان: «الشّعراء الصّعاليك في العصر العبّاسي الأوّل»: ص ص 62 - 63، وراجع محمّد رضا مروّة: «الصّعاليك في العصر الأموي»: ص ص 103 - 106.

التصوّرات والممارسات العتيقة، ولذلك نرى القتال الكلابي يعيّر أخواله من بني العجلان بقبول دية بعض أبنائهم [طويل]:

فَلَسْتُمْ بِأَخْوَالِي فَلَا تَطْلُبُنِّي وَلَكِنَّمَا أُمِّي لِاحْدَى الْعَوَاتِكِ
فَعِلْتُمْ فَلَمَّا أَنْ طَلَبْتُمْ عُقْلَتُمْ كَذَلِكَ يُؤْتَى بِالذَّلِيلِ كَذَلِكَ⁽¹⁾

ولهذا «الحنين» أيضاً مظهر آخر زمني ومكاني ونفسي يجعل الصعلكة النمطية التفتاً إلى الزمن الماضي والفضاء الجغرافي الصحراوي وإلى مرحلة من حياة ما أشرنا إليه من قبل بلفظ «التوحش» وقصدنا به ما لاحظناه في أشعار الصعاليك من عزوف عن التجمعات السكانية وحياة الاستقرار وارتياح للثقل والقفار والبراري يكاد يشبه ما عرف به الأشخاص «الرومانسيون» في الحضارة الحديثة: وهو ما يظهر في مثل قول الخطيم العكلي⁽²⁾ [طويل]:

أَوَاعِسُ فِي بَزْثٍ مِنَ الْأَرْضِ طَيِّبٍ وَأَوْدِيَةٌ يُنْبِثْنَ سِدْرًا وَعَرْقَدًا
أَحَبُّ إِلَيْنَا مَنْ قَرَى الشَّامَ مَنْزِلًا وَأَجْبَلَهَا لَوْ كَانَ أَنْأَى تَوَدُّدًا⁽³⁾

وفي قول عبيد بن أيوب العنبري⁽⁴⁾ [طويل]:

وَأَصْبَحْتُ كَالْوَحْشِيِّ يَتَبَعُ مَا خَلَا وَيَتْرُكُ مَأْنُوسَ الْبِلَادِ الْمُذْغَرِّ⁽⁵⁾

ويندرج في هذا ارتياح الصعاليك إلى أجواء الصحراء وحيوانها المتوحش وكثرة حديثهم عن «الوحوش» و «الدّئاب»، وهو أمر كثير التواتر في أشعارهم يدل عليه مثل قول الشنفرى [طويل]:

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سَيِّدٌ عَمَلَسَ وَأَرْقَطُ زَهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

(1) محمد رضا مروة: «الصعاليك في العصر الأموي»: ص ص 106 - 107.

(2) هو الخطيم بن نويرة العكلي المحرزي، من صعاليك القرن الأول الشعراء، بدوي كان يقدم على دمشق، مجهول تاريخ الوفاة. راجع خبره وما بقي من شعره في: عبد المعين ملّوحي: «أخبار اللصوص وأشعارهم»: ص ص 45 - 69.

(3) محمد رضا مروة: «الصعاليك في العصر الأموي»: ص 83.

(4) من صعاليك القرن الأول الشعراء، وهو بدوي من بني تميم، عاش متشرّداً محتمياً بالفيافي خوفاً من السلطة. راجع أخباره وما بقي من شعره في: عبد المعين ملّوحي: «أخبار اللصوص وأشعارهم»: ص ص 116 - 166.

(5) محمد رضا مروة: «الصعاليك في العصر الأموي»: ص 81.

هُمْ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدَعُ السَّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يُخَذَّلُ⁽¹⁾
ويؤكد تواصل هذا المعنى حتى القرن الثاني قول الأحيمر السعدي، على تأخر
زمنه [طويل]:

عَوَى الذئبُ فَاسْتَأْنَسْتُ بِالذئْبِ إِذْ عَوَى وَصَوْتُ إِنْسَانٍ فَكَدْتُ أَطِيرُ⁽²⁾
ولعل أقوى مظاهر هذا الذي سَمَّيناهُ «التَّوَحُّشُ» والشَّغَفُ بالاتِّصالِ المباشرِ
بالطَّبيعة ذلك الحديث - الأمانة الذي قاله الشَّنْفَرِيُّ عن مصير جثته بعد موته ورغبته
في أن تلقى للضَّبَاعِ [طويل]:

وَلَا تَقْبُرُونِي إِنْ قَبِرِي مُحَرَّمٌ عَلَيْكُمْ، وَلَكِنْ أَبْشِرِي أُمَّ عَامِرٍ...⁽³⁾
فقد بنى الصَّعَالِيكُ بديلاً متكاملًا - اقتصاديًا واجتماعيًا وأخلاقيًا وتصوريًا عامًا -
أبرز خصائصه في اعتقادنا أنه قديم «رجعي» إن صحَّ القول. ولئن أمكن أن نقول
عنهم إنهم حلموا «بمجتمع» خاص فإن أبرز ملامح هذا «المجتمع» أنه ماضوي غير
مواكب لحركة التاريخ. والدليل على أنهم رجعيون - في اختيارهم العام لا في
اختيارهم المالي فقط - هو حنينهم إلى «التَّوَحُّشِ» في عصر القبلية ثم حنينهم إلى
«القبيلة» في عصر الأمة والدولة.

وعندما طوّقتهم القوانين وأدبتهم السجون أخذت فلولهم منذ بداية القرن II هـ.
تركن إلى حياة مسالمة وتحاول تجاوز الفقر بوسائل أخرى كما أسلفنا.

وبعد هذا الذي رأيناه من أمر الصَّعَالِيكِ يصعب علينا أن نفتنع بما أفضت إليه
بحوث خَصَّصَها أصحابها لهذا الموضوع وأتسمت في تقديرنا بعينين بارزتين: أولهما:
النَّظَرَةُ الجزئية التي انطلقت من أمثلة قليلة من شعر الصَّعَالِيكِ - بل من شعر عروة
فقط من الجاهلية وعبيد الله بن الحرّ في القرن I هـ. ثم عمدت بضرب من التَّحَكُّمِ
إلى تعميمها على جميع الصَّعَالِيكِ ثم النَّظَرُ إلى موقف الصَّعَالِيكِ بمعزل عن المثل
الأعلى المالي البدوي المتوارث من الجاهلية القديمة. وثاني العيبين هو الخلط
التاريخي والإسقاط الإيديولوجي الذي أوهم هؤلاء الباحثين باعتبار الصَّعَالِيكَةِ «ثورة

(1) الزمخشري: «أعجب العجب في شرح لامية العرب»: ص 10 - 11.

(2) محمد رضا مروّ: «الصَّعَالِيكُ في العصر الأموي»: ص 79.

(3) محمد رضا مروّ: «الصَّعَالِيكُ في العصر الأموي»: ص 137.

اقتصادية» هدفها تحقيق «العدالة الاجتماعية»⁽¹⁾، وجعلهم يتحدثون عن «الاشتراكية» وعن «دولة الصّعاليك» و «دولة المستضعفين»⁽²⁾، والذي مرّده في الحقيقة هموم المثقف العربي في العصر الحديث وشواغله.

والذي يهّمنا نحن من الزّاوية التي ننظر منها إلى مسألة الصّعلكة هو أنّها ظاهرة مالية في جانب كبير منها لعلّها اتّضحت بصورة موازية لتطوّر الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية أواخر العصر الجاهلي وشكّلت قوّة ثبات معدّلة لشططه وكانت احتجاجاً على بداية تحوّل العربي عن موقفه القديم وهو الكرم إلى موقف إمساك المال والرغبة في تسميره تهيؤاً لطور حضاري جديد. وظلّت متمسكة بنمط اقتصاد الغزو وعقلية الثّار بما لا ينبغي فصله عن استمرار ظاهرة «الأيّام» في البوادي حتّى منتصف القرن الأوّل الهجري. وهي إلى هذا موقف من الفقر ومن الملكية الخاصّة في شكلها الأناني الجارح سمته التّمرد والرّفص، ومثّل أعلى اقتصادي واجتماعي ملتفت إلى الوراء أصلاً.

وما يميّز موقف الصّعاليك من المال هو شكوى الفقر وتبرير الغزو بالمبرر الاقتصادي ثمّ محاسبة الدّولة - بدءاً من القرن I هـ. - والتّمرد على سياستها المالية وتعليل الاكتساب والإنفاق بالاحتكام إلى موقف أخلاقي مالي تجاوزه الزّمن: فهم في نهاية التحليل أفراد وطوائف أنشأتها الأوضاع الجديدة في منعرجات العصور بالخصوص وتشكّلت من أشخاص «روافض» يشبهون «دون كيشوط» من حيث هم مخلفات عهود بادت وتطوّر عنها المجتمع إلى مراحل جديدة فلم تتكيف مع ما آلت إليه الأمور فبقيت على هامش الدّورة الاجتماعية ولذلك فإنّ من أدقّ ما نعتوا به في تقديرنا عبارتا «شذاذ العرب» و «ذؤبانها» بما «للذّئب» من رمزيّة وظلال تمثيلية سبق أن أشرنا إليها أبرزها التّأبّد والفقر: ذلك أنّه لئن كان «الكلب» في الشعر العربي القديم قرين الإقامة فإنّ «الذّئب» قرين الثّقلة يرتبط ذكره بالحاجة والجوع؛ فالكلب «ذئب حضري» والذّئب «كلب بدوي» - إن صحّ القول - وهو ما قد يبرّر تسمية الصّعاليك «بالذّؤبان».

(1) راجع: يوسف خليف: «الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي» وخصوصاً ص 35 - 45 ثمّ خاتمة الدّراسة، ومحمد رضا مروّة: «الصّعاليك في العصر الأموي»: ص 102.

(2) يوسف خليف: «حياة الشعر في الكوفة»: ص 484 وص 487.

والذي يدلّ على اقتران الذئب بالفقر والجوع في الشعر هو قول رقيع
الوالي⁽¹⁾ [طويل]:

بِغَيْدٍ عَلَى قُوْدٍ سَرَوْا ثُمَّ هَوُّمُوا بِدَوِيَّةٍ يَغْوِي مِنَ الْفَقْرِ ذَيْبُهَا⁽²⁾
وهو أيضاً قول الأخطل يصف ذئباً [بسيط]:

طَاوٍ كَأَنَّ دُخَانَ الرُّمِّ خَالَطَهُ بَادِي السَّعَابِ طَوِيلِ الْفَقْرِ مُكْتَتِبِ⁽³⁾

بل إنّ هذا الاقتران قارّ في الشعر العربي ملازم له حتّى القرن الثالث على
الأقلّ، وهو ما يدلّ عليه قول ابن الرومي في هجاء بعض خصومه بالبخل [كامل]:

وَمُصَحِّحِ الْأَضْيَافِ يَسْلُمُ ضَيْفُهُ مِنْ كُلِّ دَاءٍ غَيْرِ دَاءِ الذَّيْبِ⁽⁴⁾

(1) شاعر إسلامي مقلّ معاصر لمعاوية بن أبي سفيان (ت 60 هـ) راجع خبره في حاتم صالح الضامن:

«قصائد نادرة...»: ص 16.

(2) حاتم صالح الضامن: «قصائد نادرة من منتهى الطلب»: ص 33.

(3) ديوان الأخطل: 250/1، وراجع ديوان جرير: ص 37.

(4) ديوان ابن الرومي: 292/1.

الفصل الزابع

موقف التظلم من الخيبة والإجحاف

يتمثل جماع هذا الموقف في تأذي الشاعر من فقره أو فقر قبيلته أو فقر فئة واسعة من مجتمعه وفي ربطه ذلك بسوء توزيع المال وحلوله في غير محله بسبب من ظلم الحظ أو ظلم الحاكم.

ويتعلق كذلك بإظهار الاحتجاج والنقمة على مظاهر الحيف والغبن المتمثلة في التفاوت بين الأجر والعمل - في مستوى الإجابة في الشعر والإجازة عليه - والتفاوت بين الطبقات الاجتماعية والتصريح بمواقف التشكي من قهر موظفي الدولة للناس في أموالهم. ومن ثم فإن هذا الموقف يمكن رده إلى معنى جامع هو التظلم من عدم المساواة في المال، ولكنه ذو أضلاع ثلاثة نسمي أولها «فساد الزمان وخبية الشاعر» أي التظلم من تضارب الأمل والعائد المالي للشعر، وثانيها «شكوى الطبقة والتفاوت الاقتصادي»، وثالثها «التظلم من جور السياسة المالية».

ونشير إلى أن بين هذه الفروع الموقفية منطق تدرج يذهب من الغبن الفردي إلى الغبن القبلي أو الفتوي إلى الغبن الاجتماعي. ولكن الجامع بينها هو تضافرها على تجسيم موقف مالي خاصيته التشكي من خيبة المسعى في المال نتيجة انقلاب الظروف أو فساد السياسة الاقتصادية أو جور النظام السياسي في مظهره المالي أي الجباية ومداخل الدولة من حيث منطق جمعها وكيفية وضعها في مواضعها وإعادة توزيعها: فهو موقف الأمل الخادع في إصابة المال على قدر الجهد والخبية في توزيعه على مستحقه بعدل والتأذي من سلب صاحب الحق في المال حقه تتأجج عند أصحابه الرغبة في المال ولكنها سرعان ما تنطفئ فيشكون امتلاكاً لم يتم لقيام عراقيل دونه لا قدرة لهم على إزالتها فيظلون في حال وسطى بين الامتلاك والافتقار ويخرجون ذلك في مشاعر السخط على الزمان أو على الحظ أو على السلطان.

1 - فساد الزمان وخبية الشاعر:

ذم الزمان من المعاني البارزة في الشعر العربي، وهو وإن كان معنى عام

مرتبطاً بمقامات غير ذات صلة بالمال في الكثير، فإنّ له مظهراً مالياً منشؤه الخيبة في المدح بصورة خاصّة وهي خيبة بدا لنا من التّظر في الشّعر أنّها إنّما اتّضحت منذ النّصف الثاني من القرن الثاني بالخصوص ولحقت الشعراء الأصاغر أولاً وكانت دافعاً قوياً من دوافع صعلكتهم ذات المظهر المكذّي التي تطرّقت إلينا في الفصل السابق.

ولكن الخيبة في المدح باعتبارها باعثاً على ذمّ الزّمان ورثاء الحال اتّسعت خلال القرن الثالث. وخصوصاً نصفه الثاني اتّساعاً ظاهراً ولم تعد مقصورة على صغار الشعراء وإنّما شملت الكبار المشاهير منهم أمثال أبي تمام والبحتري وابن الرّومي وصارت معنى بارزاً من معاني شعرهم على ما سيّضح في ما يتلو. والسّبب في ذلك هو بداية نزوب موارد المال وتراجع تيّار العطاء على الشعر ممّا سبق أن شرحنا أمره.

والملاحظ أنّ ذمّ الزّمان غالباً ما يرد ملازماً لذكر الخيبة في المدح وكساد الشعر على صاحبه. وقد ظهرت بوادر هذا المعنى بصورة محدودة عند بشار بن برد وخاصّة في قوله في بعض قصائده يخاطب امرأة - لعلّها جاريته - فيذكر لها فقره وعجزه عن أن يشتري لها ثياباً سألته شراءها ويشرح لها حاله وخبية شعره وقلة ذات يده ويعلّل ذلك بفساد الزّمان وتقلّبه عليه وبقلّة ما كان يصل إليه من ممدوحيه [طويل]:

أأذمّاء لا أسطيعُ في قِلّة الثّرَا خُزُوزاً وَوَشِيّاً والقَلِيلُ مُجِيقُ
خُذِي مِنْ يَدِي مَا قَلَّ إِنَّ زَمَانَنَا شَمُوسٌ وَمَعْرُوفُ الرُّجَالِ رَقِيقُ
لَقَدْ كُنْتُ لَا أَرْضَى بِأَدْنَى مَعِيشَةٍ وَلَا يَشْتَكِي بِخَلَاءِ عَلِيٍّ رَفِيقُ⁽¹⁾

والذي يظهر من أبيات بشار هذه أنّ الشّاعر الكبير المتكسّب قد تأتي عليه أوقات يقلّ فيها ماله وترقّ حاله حتى في المراحل الزمنية التي كان خلالها ينبوع العطاء على الشعر متدفّقاً بقوة، ذلك أنّ العطاء على الشعر - وهو يشكّل المورد المالي الأوّل للشّاعر - لم يكن أمراً قاراً مطّرداً إلّا في حالات قليلة، وإنّما كان يكثر ويقلّ بحسب ظروف اعتنينا بها في ما سبق هذا الفصل.

(1) ديوان بشار: IV/114.

غير أنّ ما يمكن أن نطمئنّ إليه في هذا الشأن هو أنّ الشاعر الكبير في القرنين الأولين قلّ أن احتاج حاجة حقيقية دائمة وقلّ أن شكّا خيبة شعره وفساد زمانه شكوى متواصلة. وإنّما الذين كانوا عرضة لمثل هذا هم الشعراء الأصاغر بالخصوص، ولعلّ أبرز من يمثل هؤلاء في التظلم من خيبة الشعر وربط ذلك بفساد الزمان والناس أبو فرعون الساسي وأبو الشمقمق اللذين كانا من شعراء الفقر مثلما رأينا في الفصل السابق: يقول أبو فرعون في ذكر خيبته [مخلّع البسيط]:

بُنَيْتِي هَذَنِي الزَّمَانُ وَمَلَّنِي الْأَهْلُ وَالْإِخْوَانُ
رَدُّ فُلَانٌ وَجَفَّ فُلَانٌ وَاللَّهُ رَبُّ النَّاسِ مُنْتَعَانٌ⁽¹⁾

ويقول أبو الشمقمق معللاً فقره وخيبته بتخلّي مواليه عنه وفساد عرب زمانه وقلة رفدهم إياه [م. الكامل]:

ذَهَبَ الْمَوَالِي فَلَا مَوَا لِي وَقَدْ فُجِفْنَا بِالْعَرَبِ
إِلَّا بِقَايَا أَصْبَحُوا بِالْمَصْرِ مِنْ قَشْرِ الْقَصَبِ
بِالْقَوْلِ بَذُوا حَاتِمًا وَالْعَقْلُ رِيحٌ فِي الْقِرْبِ⁽²⁾

أما في القرن الثالث فإنّ تعبير الشعراء عن موقف الخيبة في الشعر وفساد الزمان يزداد تواتراً ويتسع بصورة ظاهرة ويبرز في دواوين أكابر الشعراء فضلاً عن أصاغرهم: وينبغي أن نلاحظ في هذا الصدد أنّ الزمن المذموم في شعر هذا العصر إنّما هو مذموم من زاوية مالية أساساً، وأنّ ذمّ الزمان الذي يهمنى إنّما هو الذمّ ذو الدلالة المالية ممّا يتمثل في تصوّر الشاعر أنّ فقره وفساد أناس عصره ورقة حاله هي أمور من فعل «الزمن» ومن نتائج ريبه وتصاريفه: ممّا هو تفرّيع على موقف الشاعر القديم من «الدهر» وفهمه إياه على أنّه القوة السالبة العدوانية للزمن⁽³⁾. يقول أبو تمام رابطاً ضياع شعره بفساد دهره [طويل]:

أَسِيءُ عَلَى الدَّهْرِ الثَّنَاءِ فَقَدْ قَضَى عَلَيَّ بِجَوْرِ صَرْفُهُ الْمَتَابِعُ
أَلَا إِنَّ نَفْسَ الشَّعْرِ مَاتَتْ وَإِنْ يَكُنْ عِدَاهَا حِمَامُ الْمَوْتِ فَهِيَ تُنَازِعُ

(1) ابن الجراح: «الورقة» تحقيق عبد الوقاب عزّام، ط 2، دار المعارف، القاهرة، د.ت. ص 57.

وراجع: حسين عطوان: «الشعراء الصّعاليك في العصر العبّاسي الأوّل»: ص 92.

(2) إبراهيم النّجار: «مجمع الذّكرة»: 43/III.

(3) راجع في هذا الشأن: P. 69 Med Abdessalem: «Le thème de mort dans la poésie arabe».

أَرَاغِي مِظْلَآتِ المِروءَةِ مُهَمِّلٌ وحافظُ أَيَّامِ المِكارِمِ ضَائِعٌ؟⁽¹⁾
فهو إنما يذمّ زمانه من حيث هو إطار يكتنف فشله في نيل الحظوة وحرمانه من
أن يكسب المال، ويقترب بضياعه وهو «راعي المروءة وحافظ المكارم».

وإنّ الشاعر الذي يذمّ زمانه إنما هو يتظلم في واقع الأمر من خيبته في الشعر
وكثرة تنقلاته بلا جدوى ومن ذهاب جهده وكذّه قريحته سدى. وهذا معنى كثر
ظهوره في شعر أبي تمام وعند من تلوه من شعراء المائة الثالثة ودار أغلبه على
إرهاق الشاعر نفسه وذكر أسفاره ووفاداته الخائبة. ومما يوضح هذا قول أبي تمام
أيضاً [طويل]:

نَأَيْتُ فَلَا مَالاً حَوَيْتُ وَلَمْ أَقِمِ فَأَمْتَعِ إِذْ فُجِّعْتُ بِالمَالِ والأَهْلِ
بَخِلْتُ عَلَى عِرْضِي بِمَا فِيهِ صَوْنُهُ رَجَاءُ اجْتِنَاءِ الجُودِ مِنْ شَجَرِ البُخْلِ⁽²⁾
ولقد تظلم أبو تمام من «ضياح الشاعر» وكساده وشكا «حرفة الأدب»⁽³⁾ بالرغم
مما عرف به هذا الشاعر الكبير من عظيم الحظوة وما ناله من سني الجوائز حتّى قال
عنه أبو الفرج الأصبهاني: «ما كان أحد من الشعراء يقدر أن يأخذ درهماً بالشعر في
حياة أبي تمام، فلما مات اقتسم الناس ما كان يأخذه»⁽⁴⁾.

أما البحري فقد كثر في شعره معنى خيبة الأديب كثرة لافتة للانتباه وشبه فقره
«بفقر الأنبياء»⁽⁵⁾ وتظلم من كثرة تغربه بلا كبير جدوى. والذي تذكره أخبار هذا
الشاعر أنّه بدأ احتراف الشعر وهو فقير مدقع يرتدي رثيث الثياب - ممّا تدلّ عليه
الرسالة التي أرسله بها أبو تمام إلى أهل معرة النعمان والتي فيها «يصل كتابي مع
الوليد بن عبادة الطائي، وهو على بذاذته شاعر فأكرموه»⁽⁶⁾ - وأنه خاب في تطوافه
بالشعر في العراق وخراسان مرتين: أولاهما في شبابه أثناء خلافة الواثق (ت. 233

(1) ديوان أبي تمام: ص 487 وانظر كذلك ص 424 من المصدر نفسه.

(2) المصدر السابق: ص 419.

(3) راجع قصيدته: ص ص 478 - 479 وتأمل في قوله الآخر: ص 133 [وافر]:

وَمَالِي ضَائِعَةٌ إِلَّا المِطَايَا وَشَعْرٌ لَا يُبَاعُ وَلَا يُعَارُ

وراجع ديوان ديك الجن: ص 33.

(4) الأغاني: 308/XVI.

(5) ديوان البحري: 507/I.

(6) عمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي»: 357/II.

هـ) وثانيتها - وهي الأنكى - في كهولته وكبره وذلك بعد أن مات كبار المنعمين عليه، وخصوصاً المتوكل والفتح بن خاقان، وعندما بدأ تراجع أمور الخلفاء ونقصت عطاياهم وقلّت سيطرتهم على بيت المال نتيجة استيلاء الأتراك على الخلافة. فلمّا ضاعت آمال هذا الشاعر الكبير وانسَدَّت عليه آفاق المال عاد إلى مسقط رأسه «منبج» واعتزل فيها.

وبالرغم من صعوبة التأريخ لقصائد البحري فإنّه يبدو لنا أنّ أغلب ما شكّا فيه الخيبة وفساد الزمان وذهاب الجود والأجواد منها إنّما كان في ما تلا مقتل المتوكل أي بعد 247 هـ وهو يذكر في بعض هذه القصائد «غدر النعمة» به وتقلب زمانه وزوال حظوته وتغيّر حاله من الغنى إلى الفقر ويعلّل ذلك بذهاب «الناس الأول» [رمل]:

لَمْ أَوْقُمْ نَعْمَتِي تَغْدُرْ بِي غَدْرَةُ الظِّلِّ سَجَا ثَمِ اثْتَقَلْ
زَمَنْ تَلْعَبُ بِي أَحْدَاثُهُ لَعَبَ النِّكْبَاءِ بِالرَّمَحِ الْخَطِلْ
أَخْلَقَ النَّاسُ الْأَخِيرُونَ كَأَنَّ لَمْ يُنَبُّوا جِدَّةَ النَّاسِ الْأَوَّلْ
وَمَنْ الْحَسْرَةِ وَالْخُسْرَانِ أَنْ يُخْبِطُ الْأَجْرُ عَلَى طَوْلِ الْعَمَلِ⁽¹⁾

وواضح من هذه الأبيات ومن مثيلاتها في شعر البحري أنّ «الزمن» الذي يذمه إنّما هو الزمن السياسي والمالي الذي امتدّت عليه عهود المنتصر والمستعين والمعتز والمعتمد والذي كان زمناً باتساً لم يبق لهؤلاء الخلفاء خلاله سوى مراسم الخلافة في حين قلّت الأموال بأيديهم وبأيدي غيرهم ممّن كانوا ذوي شأن ومال وكرم من وجهاء الدولة العربية ثم انتكسوا وخبا توهجهم القديم.

على أنّ البحري يعتم هذا النقص على جميع «الناس» في هذه المرحلة من حياته وحياة عصره - أي في النصف الثاني من القرن ١١هـ. ويرميهم كلّهم بالبخل وفقد المروءة ويراهم قد تحوّلوا إلى «صور» بشرية باهتة لا فضل لها ولا مكارم ويتخذ من فسادهم وفساد وقتهم ما به يعلّل افتقاره وخيبته وتراجع حاله في الشطر الثاني من حياته، يقول [بسيط]:

وَعَيَّرْتَنِي سِجَالِ الْعُدْمِ جَاهِلَةً وَالتَّبْعُ عَرِيَانٌ مَا فِي فَرْعِهِ ثَمَرُ
وَمَا الْفَقِيرُ الَّذِي عَيَّرَتْ آوَنَةً بَلِ الزَّمَانُ إِلَى الْأَحْرَارِ مُفْتَقِرُ

(1) ديوان البحري: III/ 1712 - 1713، وراجع المصدر نفسه: I/ 173 و II/ 1056.

لَمْ يَبْقَ مِنْ جُلِّ هَذَا النَّاسِ بَاقِيَةٌ يَنَالُهَا الْوَهْمُ إِلَّا هَذِهِ الصُّورُ
أَهْزُ بِالشَّعْرِ أَقْوَاماً ذَوِي وَسَنِ فِي الْجَهْلِ لَوْ ضَرَبُوا بِالسَّيْفِ مَا شَعَرُوا
عَلَيَّ نَخْتُ الْقَوَافِي مِنْ مَقَاطِعِهَا وَمَا عَلَيَّ لَهُمْ أَنْ تَفْهَمَ الْبَقْرُ... (1)

أما أهم قصائد البحري في شكوى الخيبة وذم الزمان فهي في تقديرنا السيئة الشهيرة التي قالها في إيوان كسرى بالمدائن: وإن دلالة هذه القصيدة على حال الشاعر أبرز في رأينا مما فيها من وصف، ذلك أن فيها تراكباً عجيباً بين وصف أطلال هذا القصر العظيم المتداعي بعد شموخ الميت بعد حياة الساكن بعد حركة وبين حال الشاعر المماثلة لحاله في انكسارها واختلالها. والذي يلزم الشاعر أكثر مما يلزم الإيوان من هذه القصيدة هو قوله [خفيف]:

صَنَعْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدْنُسُ نَفْسِي وَتَرْفَعْتُ عَنْ جَدَى كُلِّ جَنْبَسٍ
وَتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعَزَعَنِي الدَّهْرُ رُ التَّمَا سَأَ مِنْهُ لَتَغْسِي وَتُكْسِي
بُلُغَ مِنْ صَبَابَةِ الْعَيْشِ عِنْدِي طَقَّقَتْهَا الْأَيَّامُ تَطْفِيفُ بَخْسٍ
وَاشْتَرَايَ الْعِرَاقَ خَطَّةً غَبْنٍ بَعْدَ بِنْعِي الشَّامِ بِنْعَةٍ وَكُسٍ... (2)

ويبدو لنا من هذه القصيدة ذات الشأن الخاص أن الإيوان إنما هو بديل مدحي معوض ل فراغ دنيا الشاعر وقتها من الممدوحين الكبار الذين يستأهلون شعره مما جعله يحول اتجاهه إلى أطلال البلاطات حين زال الممدوحون: فهو ممدوحه الذي كان يتمنى أن يجده فلم يتأت له ذلك فراح يصف آثار العظماء حين لم يبق في زمنه عظيم: يفعل ذلك «للسلوى» على حد قوله:

حَضَرْتُ رَخْلِيَّ الْهَمُومُ فَوَجَّهَ تُ إِلَى أْبْيَضِ الْمَدَائِنِ عُنْسِي
أَتَسَلَّى عَنِ الْحِظْوِظِ وَأَسَى لِمَحَلٍّ مِنْ آلِ سَاسَانَ دَرْسٍ (3)

والذي يدعم هذا الرأي هو الغموض الدال الموجود في عبارة «أبيض المدائن»: ذلك أن «البياض» ليس صفة للقصر ولا هو نعت عائد إلى أن المدائن كانت تنعت «بالمدينة البيضاء» - كما ذهب إلى ذلك بعض شراح شعر البحري - وإنما هو كناية مطردة من كنايات الجود في الشعر العربي.

(1) المصدر السابق: II / 955.

(2) نفسه: II / 1152 - 1153.

(3) نفسه: II / 1154.

أما ما يلزم القصر - ظاهرياً - في هذه القصيدة، ويلزم - عند التأمل الشاعر أكثر مما يلزم القصر - فهو قوله:

عكست حظه الليالي وبات الـ مُشتري فيه وهو كوكبٌ نخس
فهو يُبدي تجلداً وعليه كل كل من كلاكل الدهر مُزس⁽¹⁾
فالشاعر لا يصف الشيء المائل أمامه بقدر ما يصف نفسه ويصور حاله بواسطته.

وإن مقطع ذم الزمان - في بعده المالي - وذكر الخيبة في الشعر كثير تواتره عند ابن الرومي أيضاً، وهو يطول في شعره طويلاً ظاهراً لا سيما في القصائد التي قالها وهو في حدود الخمسين من عمره أي حوالي 270 هـ. وإن الفصل ليصعب في الحقيقة - عند ابن الرومي بالذات - بين التظلم من الزمان في ارتباطه بالخيبة في المدح وبين التبرم من العصر وأهله في ارتباطه بالأحزان الخاصة التي عاشها هذا الشاعر⁽²⁾ وبمظاهر الاضطهاد التي تعرض لها بسبب أصله وعرقه والصعوبات النفسية التي كان يعاني منها والتي أساءت إلى علاقاته بالناس وأفسدت ما بينه وبين أبرز المنعمين عليه وعرضته في النهاية إلى الاغتيال⁽³⁾. ولذلك تلون هذا المعنى عنده بكره الحياة والثقة على ذوي الحظ السهل فيها مما سيوضح في ما يتلو من هذا الفصل.

والملاحظ في المعنى المتضمن لهذا الموقف أنه صار منذ أبي تمام جزءاً من خطة الخطاب المدحي يقدم به للمدح في الغالب ويتوسط مقطع التسيب - وهو مقطع أصبح يغلب عليه النزوع إلى ذكر الشيب والعجز بما يفوق ما نعرفه فيما سبق، مما لعله مواز لشيخوخة العصر - وأنه طال عند البحري وازداد طويلاً عند ابن الرومي حتى كاد يستغرق نصف المدحية عنده، ومدحياته مطولات في الغالب الأعم. وابن الرومي يجسم بهذا مرحلة تكسبية مختلفة عن سابقتها - كما يتنا - اتسمت قصائدها بكثرة الشكوى والضراعة والاستعطاف والاستمناع. . وقد كان الشاعر المتكسب - حتى مطلع القرن III هـ. يتمتع بمدوحه ثم يثني عليه ثم يسأله، فإذا به خلال هذا القرن، ولا سيما في نصفه الثاني، يستعطفه ويرقق قلبه ثم يطلب رفته: وبذلك طغت الشكوى على متعة المقدمات في المدحية وفاق الاستمناع الثناء.

(1) نفسه: 1159/II.

(2) نعتي بهذا كثرة الأموات من أفراد أسرته في حياته: زوجته وأمه وأخاه ومعظم أولاده.

(3) راجع: عمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي»: II/341 - 342.

ولعل خير ما يظهر منه معنى خيبة الشاعر وتفجعه على فساد زمانه وتقلص مردود شعره في هذا العصر المقطع المطول الذي مهّد به ابن الرومي لإحدى مدحياته الكثيرة في إسماعيل بن بلبل والذي منه قوله [سريع]:

وَنَحَ القَوافي ما لها سَفَسَفَتْ حَظِّي كأني كنتُ سَفَسَفْتُها
أَلَمْ تكن هُوجاً فسَدْتُها؟ أَلَمْ تكن هُوجاً فَثَقَّفْتُها؟
حُرِمْتُ في سِنِّي وفي مَنَعَتِي قِرَائِي مِنْ دُنْيا تَضَيَّفْتُها
لهفي على الدُّنيا! وهلْ لهفَةٌ تُصِفُ منها إنْ تَلَهَّفْتُها
فَكَرْتُ في خمسين عاماً مضتْ كانت أمامي ثم خَلَفْتُها
لا عُذْرَ لي في أسفي بعدَها على العطايا عَفْتُها عَفْتُها... (1)

وبعد هذا المقطع المطول يتخلّص الشاعر إلى المدح واعدأ نفسه بأنّ ممدوحه الحالي سيغيّر وضعه تغييراً ويصلح ما أفسد زمانه - وهو ما أشرنا إليه بعبارة «خطّة الخطاب المدحي» - فيقول:

يا واحدَ الناسِ الذي لم أجذ شَرَوَاهُ في الأرضِ التي طُفْتُها
إليكْ أشكو أنّي طالبٌ خابثٌ ركايبٍ منذُ أوجِفْتُها
ثم يقول عن قصيدته كلاماً هاماً في ما نحن فيه:

اعتدّها شكوى تشكيّتها إليك، لا زُلْفى تَزَلْفُها (2)

مما يجسّم ما يتناه من أنّ المدحية لم تعد لا سيما في التّصف الثاني من القرن IIIهـ. قصيدة إمتاع إلّا في ما قلّ وأنه غلب عليها التفجع والطلب: وهي ظاهرة طغت في شعر ابن الرومي بالأخص (3).

وربّما اصطبغ معنى الخيبة بضرب من التّهمة على الممدوحين، وهو ما يظهر في قول علي بن بسّام (4) [وافر]:

(1) الذّيان: II / 359 - 361.

(2) المصدر السابق: II / 363 وراجع المصدر نفسه: V / 2058 - 2065.

(3) وراجع ما أورده ابن المعتز (الطبقات: ص ص 337 - 338) لابن عائشة القرشي وانظر كذلك القصيدة التي أثبتّها أ. النّجار لجحظة البرمكي: («مجمع الذّآكرة»: V / 84).

(4) أديب وشاعر مكثّر من أسرة سرّية ثريّة، انحطّت حاله لأسباب مجهولة، وأكثر شعره في الهجاء والبعث بأكابر الناس في عصره، توفي سنة 302 هـ راجع «مجمع الذّآكرة»: III / 179 وما بعدها.

سَجَدْنَا لِلْقُرُودِ رَجَاءً دُنْيَا حوثها دوننا أيدي القُرود
فما نالت أناملنا بشيء عملناه سوى ذل السُّجود... (1)

ولعله قد اتضح لنا بهذا أن التظلم من الخيبة في الشعر إنما هو موقف سعى أصحابه في المال ففشلوا واتسعت الفجوة بين ما أملوا وما لقوا فشكوا ذلك في أشعارهم وبرروه بفساد الزمان والناس وأن هذا الموقف إنما اتضح في القرن IIIهـ. بخاصة بصورة تابعة لتشبع ظاهرة التكسب وتقلص العطاء على الشعر.

2 - شكوى الطبقة والتفاوت الاقتصادي :

وثمة مظهر موقف آخر من مواقف الشعراء ينطلق من ملاحظة الفارق بين ما يملك إنسان ما وما يملك غيره ثم يذهب في اتجاهين اثنين سبق أن أشرنا إليهما عند تتبنا معنى المال في شعر الحكمة والزهد⁽²⁾ : أحدهما هو رضى الإنسان بما قسم له باعتبار ذلك من إرادة «الذهر» في التصور الجاهلي ومن إرادة الله في التصور الإسلامي - مما يتمثل في ثنائية «الحظ» و «الرزق» التي رأيناها - ثم التفكير في ذلك بصورة هادئة متعقلة بالتسليم والرضى الذي هو من أسس الموقف الزهدي على ما سيتضح في الفصل الموالي.

أما الاتجاه الثاني - وهو الذي يهمننا هنا - فهو تأذي الشاعر من تباين الحظوظ في المال وعدم اقتناعه «بشرعية» ذلك فتظلمه من ارتفاع نصيب غيره واتضاع نصيبه وثورته على ذلك ضارباً صفحاً عن مظاهر التعليل التأملية والزهدية : فأساس هذا الموقف إنما هو إظهار السخط وإبداء الشكوى من اختلاف حظوظ الناس في المال والثقة على إثراء الغير وافتقار الذات بما يعبر عن توق إلى المال مقموع وشعور بالإحباط منبعث من ذلك القمع.

والخاصية التعبيرية لهذا الموقف هي قيامه على المقابلة والتضارب المعبر عن عدم الاقتناع مما يظهر في صياغة أقدم الشواهد المعبرة عنه وهو في اعتقادنا قول الحارث بن حلزة [م. الكامل] :

ولقد رأيت معاشراً قد ثُمروا مالاً ووُلدَا
وَهُمْ دُبَابٌ حَائِرٌ لَا يُسْمِعُ الْآذَانَ رَغَدًا⁽³⁾

(1) إبراهيم النجار : «مجمع الذكرة» : III / 189 ، وراجع ديوان أبي تمام : ص 133.

(2) راجع فصل «معنى المال في الشعر التأملية» ضمن القسم الأول.

(3) حماسة البحري : ص 245.

ويبدو لنا أنّ هذا الموقف المعبر عنه أواخر الجاهلية - بصورة فيها موازنة لبداية اتّضح الشروخ الطبقيّة في هذه الفترة - قد أضعفه حتى كاد يقضي عليه ما جاء به الإسلام من حلول للمسألة الماليّة ومن تفسير لأمر التّفاوت في الحظوظ وما فتحه أمام المسلمين الجدد من آفاق تموّل وأحدثه من نقلة في مجال الحياة الاقتصاديّة.

ولكنّ فعل الزّمن ومجريات تطوّر الواقع الاقتصادي والاجتماعي من جهة، والسياسة الماليّة التي سلكتها الدّولة منذ تولّى الأمويّون الحكم من جهة أخرى، قد كان من تأثيره أن أحيا هذا الموقف وأنعشه. ويمكن أن نذهب إلى أنّ الصّعلة قد شكّلت الجانب العملي من هذا الموقف كما شكّلت حركات المعارضة في القرن IIهـ. - وخصوصاً حركة الخوارج - الجانب العملي من موقف التمرّد المذهبي والسياسي، وكان لها دور فعّال في اتّضح موقف الزّهد مثلما ذكرنا من قبل وما سيزداد اتّضحاً في الفصل الموالي.

ولقد بدت لنا أولى مظاهر «انتعاش» هذا الموقف في الشعر في أواخر القرن الأوّل وبداية الثّاني على شاكلة شكوى وتظلم من غفلة الدّولة أو إغضائها عن الطّرق غير المشروعة التي أثرى بواسطتها في هذا العصر أناس وحرّم من جرّائها غيرهم، وظهر ذلك بالأخصّ عند الشّاعر عبد الله بن معاوية⁽¹⁾ في مثل قوله [بسيط]:

لقد عجبْتُ لقومٍ لا أصولَ لهم أثروا وليسوا وإن أثروا بأشباهي⁽²⁾

وكان القرن الثّاني هو المجال الزّمني الذي اتّضح خلاله موقف التّظلم من الطبقيّة والتّفاوت الاقتصادي غاية الاتّضح لدى شقّ هامّ من الشعراء، وظهر هذا خاصّة عند بعض صعاليك هذا العصر وعند أصاغر الشعراء الذين عجزوا عن منافسة الفحول المتكسّبين بالمدح وعند شعراء الزّهد: فمن أمثلة ظهوره عند الصّعاليك قول الأحيمر السّعدي الذي سبق أن رأينا منه جانباً آخر والذي يهتمّنا منه في مقامنا هذا تأذي الشّاعر من فقره وغنى غيره وصيغة المقابلة الظّاهرة في عبارته [طويل]:

وإني لأستخفي من الله أن أرى أطوفُ بحبلٍ ليس فيه بعيرُ
وأن أسأل العبدَ البخيلَ بعيره ويُعرانُ ربي في البلادِ كثيرُ⁽³⁾

(1) من نسل علي بن أبي طالب، لائق وشاعر شيعي انتقد سياسة بني أميّة وتزعم حركة انشقاق عليها وبإيمه بعض أهل الكوفة. مات قتلاً حوالي 130 هـ.

(2) يوسف خليف: «حياة الشعر في الكوفة»: ص 509.

(3) محمد رضا مروّ: «الصّعاليك في العصر الأموي»: ص 100.

ومن أمثلة ظهوره عند الشعراء الأصاغر - والوعى الطبقي عند هؤلاء أوضح وأكثر تواتراً وحدة - قول أبي الشَّمقمق [م. الخفيف]:

الْحَمْدُ لِلَّهِ شُكْرًا أَمْشِي وَبِرْكَبٍ غَيْرِي
قَدْ كُنْتُ أَمَلُ طَرْفًا فَصُرْتُ أَرْضِي بِغَيْرِ
لَمْ تَرْضَ نَفْسِي بِهَذَا يَا رَبُّ مِنْكَ لَخَيْرٌ⁽¹⁾

وهو قول هام من وجوه كثيرة ولكل بيت فيه دور نوعي في إيضاح هذا الموقف: ذلك أن قيمة البيت الأول تكمن في تغليف الثورة على آراء الذين وسياسة الدولة بالإيمان، وقيمة الثاني في تصوير الوعي بالإحباط الاقتصادي، وقيمة الثالث في إبداء السخط والتأذي من اختلاف الأوضاع في المال: وهو بيت يشبه أبياتاً أخرى رواها الأصمعي لشاعر من تميم شاهده في الحج ممسكاً بأستار الكعبة وهو ينشد شعراً منه [طويل]:

أَيَا رَبُّ رَبِّ النَّاسِ وَالْمَنْ وَالْهُدَى أَمَا لِي فِي هَذَا الْأَنَامِ قَسِيمٌ؟
أَتَرْزُقُ أَبْنَاءَ الْعُلُوجِ وَقَدْ عَصَوْا وَتَتْرُكُ قَرْمًا مِنْ قُرُومٍ تَمِيمٌ؟⁽²⁾
وسواء صحَّ هذا الخبر أو كانت الأبيات من نظم الأصمعي فإنَّ هذا لا يغيّر كثيراً من قيمة دلالتها على ما نحن فيه.

ولأبي الشَّمقمق - أبرز شعراء الفقر - في التعبير عن هذا الموقف وفي التنوع عليه قيمة خاصة ولا سيما في قصيدته الرائية التي أشرنا إليها فيما سبق وسمّيناها «أمنيات فقير»: فمنطلق هذه القصيدة وعي واضح ناطق بموقف الشاعر من التفاوت الاقتصادي في عصره، وإن كان ينحو في مستوى شكل المعنى ذلك المنحى الهزلي الذي سبق أن أشرنا إليه ويتخذ وسيلة من وسائل التوقي من السلطة الدينية وأسلوباً من أساليب ما سمّيناه «الضعلكة المكدية» فيقول [سريع]:

مُنَايَ مِنْ دُنْيَايَ هَاتِي السَّيِّئَ تَسْلُحُ بِالرَّزْقِ عَلَى غَيْرِي

(1) طبقات ابن المعتز: ص 128، وراجع: إبراهيم النجار: «مجمع الذّكرة»: 46/III وأبيات جعيفران الموسوس في الأغاني: 11/XX.

(2) البيهقي: «المحاسن والمساوي» تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة نهضة مصر 1961 م: II/418 وراجع: حسين عطوان: «الشعراء الضعاليك في العصر العباسي الأول»: ص 35، وفي البيت الثاني إقواء.

الجَزْدَقُ الحَاضِرُ مَعَ بُضْعَةٍ مِنْ مَاعِزٍ رَخِصٍ وَمِنْ طَيْرِ
وَجَبَةٍ دَكْنَاءٍ فَضْفَاضَةٍ وَطِيلَسَانٍ حَسَنُ الثَّنِيرِ
وَيَغْلَعَةُ شَهْبَاءٍ طَيَّارَةٍ تَطْوِي لِي الْبُلْدَانَ فِي السَّنِيرِ... (1)

والمقابلة ظاهرة بين ما يتمنى هو - ممّا يبدو له ضرباً من الخيال والحلم - وبين ما هو واقع متاح «لغيره» بكميات وافرة. أمّا الصَّبَاغُ الموقفي فكامن في استخدامه لعبارة «تسلح بالرزق على غيري».

والزَّجَاءُ المكبوت ذاته يظهر في ما ينسب إلى شاعر مجهول من شعراء الفقر يبدو أنّه معاصر لأبي الشَّمَقِقِ أو تال له وتمثّل أهميّة قوله في توجيه الامتلاك وجهة «شعرية» يضطلع فيها القول بملء فراغ اليد وتعويض المال الواقعي بمال نفسي يتحقّق في الكلام وبه فيكثر تعداد المملوكات ولا ملك وتتواتر النسبة الدّالة على الملكية فتستهلك الرّغبة المكبوتة في تمرين لغوي وحال شعرية: يقول هذا الشاعر [خفيف]:

أُتْرَانِي أَقُولُ يَوْمًا مِنَ الدَّهْرِ رِ لِبَعْضِ الثُّجَارِ: أَفْسَدَتْ مَالِي؟
أَوْ تِرَانِي أَقُولُ: مِنْ أَيْنَ جَاءَتْ لِدَوَابِي بِذَا الشَّعِيرِ جِمَالِي؟
أَوْ تِرَانِي أَقُولُ: يَا قَهْرْمَانِي سَلْ غُلَامِي مُوَفَّقًا عَنْ بَغَالِي؟
أَوْ تِرَانِي أَمْرٌ فَوْقَ رَوَاقٍ لِي عَالٍ فِي مَجْلِسٍ لِي عَالِي؟
هَذِيانَا كَمَا تَرَى وَقُضُولًا دَائِمَ الثُّوكِ مِنْ عَظِيمِ الْمُحَالِ! (2)

والملاحظ في هذه الأبيات أيضاً أنّ السلوك المالي المصوّر فيه - على سبيل التّمتّي - هو سلوك منقول عن واقع الأغنياء الذين يتشبه الشاعر بهم في لحظة نفسية نادرة شبيهة بأحلام اليقظة أو «أحلام التّيوس»، كما يقال في العامية التونسية، وأنّ البيت الأخير - وهو نهاية الحلم ولحظة الصّحو على الواقع المرّ - يُظهر الشاعر على بعدما تمثّاه ويبدو منه أنّ التّفاوت بين الأغنياء والفقراء قد تفاقم في عصره بصورة مربكة للخيال قاسية على العقل، ويصوّر مجرد التفكير في المساواة على أنّه ضرب من الحمق والاستحالة العقلية. ولهذا أخرج الشاعر الأمر في النهاية مخرج السّخف خوفاً على نفسه من الجنون بما يترجم عن أنّ البون اتّسع بحيث أضحى الوضع مستحيلاً نقضه.

(1) إبراهيم النّجار: «مجمع الذّكرة»: 51/III.

(2) المصدر السابق: 113/III.

وللعماني الزّاجز⁽¹⁾ - وهو من شعراء هذا العصر - كلام نافذ في التعبير عن موقف الوعي بتفاوت حظوظ الناس في المال وإنكار ما ساد زمانه من تباين بين الأغنياء - من تجّار المدن بالخصوص - والفقراء الذين اضطّرهم فقر البوادي إلى التّزوج واختلّت أحوالهم، وهو قوله في بعض أراجيزه:

لا يَسْتَوِي مُنْعَمٌ بِئِذَا رُ لَهُ قِيَانٌ وَلَهُ حِمَارٌ
مُقَصَّصٌ قَصَصَهُ الْبَيْطَارُ يُطِيفُ فِي السَّوْقِ بِهِ التُّجَارُ
وعَرِيٌّ بُرْدُهُ أَطْمَارُ يَظُلُّ فِي الطَّرْقِ لَهُ عِئَارُ...⁽²⁾

ويمثّل شعراء الزّهد في موقف التفجّع لأحوال العصر الماديّة في القرن الثّاني والتّظلم من تفاوت الفئات وتكالب الأغنياء على المال وضياع الفقراء أبو العتاهية بصورة خاصّة، ذلك أنّه قد صرف جانباً هاماً من شعره في إدانة السّلوک الأناني الذي سلّكه الأغنياء وفي نقد طغيان المادّة على علاقات الناس وانعدام التّكافل، والتّأذي من ملاحظة ما آلت إليه أحوال الضّعفاء، من تردّد وما لقوه من إهمال، فقدّم لنا هذا الجانب من شعره صورة لمجتمع بغيض أغنيائه ملهوفون متكالبون على مزيد الجمع ومصادر تمّوله مريبة وقيم الإحسان والتّكافل فيه مفقودة وفقراؤه مهملون: يقول أبو العتاهية [كامل]:

فَلِغِبْرَةٍ أَخْرَتْ لِلزَّمَنِ الَّذِي هَلَكَ الْأَرَامِلُ فِيهِ وَالْأَيْتَامُ
زَمَنٌ مَكَاسِبُ أَهْلِهِ مَدْخُولَةٌ دَخَلًا، فَرَوَّعُ أَصُولِهِ آثَامُ
زَمَنٌ تَحَامَى الْمَكْرَمَاتِ سَرَائُهُ حَتَّى كَأَنَّ الْمَكْرَمَاتِ حَرَامُ
زَمَنٌ هَوَتْ أَعْلَامُهُ وَتَقَطَّعَتْ قِطْعًا، فَلَيْسَ لِأَهْلِهِ أَعْلَامُ⁽³⁾

وظهر عند أبي العتاهية، وعي عميق بتباين الأوضاع الاقتصادية في عصره وقارن بين الأغنياء والفقراء وأحسّ بالفوارق بين هؤلاء وأولئك وجسّم مشاعر الغنى ومشاعر الفقر وصوّر مظاهر هذا ومظاهر ذاك تصويراً حسياً من شأنه أن يقرب الأمور

(1) هو أبو عبد الله محمد بن ذويب، شاعر بصري لقّب «بالعماني» - لاصفرار وجهه على ما يقال - واشتهر بالزّجّز، وله خبر مع هارون الرشيد، توفي قبيل سنة 200 هـ. راجع: عمرو فزوخ: «تاريخ الأدب العربي»: 150/II وما بعدها.

(2) طبقات ابن المعتز: ص ص 112 - 113.

(3) ديوان أبي العتاهية: ص 396.

من أفهام الناس وأنصت إلى صوت الشَّبع و «موسيقى» التَّخمة والبذخ في أمعاء الأغنياء [طويل]:

فما يعرف العطشانَ مَنْ طَالَ رُؤُهُ وما يعرف الشَّبعانَ مَنْ هُوَ جَائِعُ
وصارت بطونُ المرمولاتِ خميصَةً وأيتامُهم منهم طريدٌ وَضَائِعُ
وإنَّ بطونَ المكثراتِ كأتما تُنقنقُ في أجوافهنَّ الضَّفادعُ⁽¹⁾
وعبّر شعر أبي العتاهية عن استنكاره لسلوك الأغنياء من أفراد مجتمعه [م. الكامل]:

سُلَّابٌ أَكْسِيَّةُ الْأَرَا مِلِّ وَالْيَتَامَى وَالْكُهُولِ
وَالْجَامِعِينَ الْمَكْثَرِ مَنَ مِنَ الْخِيَانَةِ وَالْغُلُولِ⁽²⁾
وعاقب بلسانه اللاذع أغنياء عصره البخلاء الذين لم يكن في أموالهم حق للفقير المحتاج، عاقبهم لا من المنطلق الأخلاقي العروبي المستند إلى نظرية الكرم، وإنما من المنطلق الديني الإسلامي المستند إلى نظرية الصدقة والإحسان، وهجاهم بلغة «شعبية» يسهل على العامة استيعابها وإداعتها [رجز]:

إِنَّكَ لَوْ تَسْتَنْشِقُ الشَّحِيحَا وَجَدْتَهُ أَنْتَنَ شَيْءٍ رِيحَا⁽³⁾
ونغص أبو العتاهية على الأغنياء عيشهم وعكّر أجواءهم المترفة وكدر صفوهم بأن قصّر في شعره أعمارهم وأسرع بهم إلى القبور وصور انقلاب نعمتهم وتآكل أجسادهم الناعمة وعقرهم بالتراب والوحل⁽⁴⁾ . . . وصور لهم في قصائده موتاً خاصاً سمته الأساسية أنه مهول مرعب كأنه «موت الأغنياء» فحسب، بل إن الموت في شعر أبي العتاهية يبدو لنا وسيلة انتقام موجهة لإرهاب الأغنياء أصلاً وهو قلب لأوضاع الإجحاف في الدنيا، وأشرس صوره هي صورة موت الأكابر وذوي الشأن⁽⁵⁾ . ثم إن «الدنيا» التي يصورها أبو العتاهية في شعره ليست الدنيا مطلقاً وإنما هي - في جانب منها على الأقل - «دنيا الأغنياء» وخاصية صورتها في شعره أنها بشعة وتافهة و«جيفة» مكشوفة⁽⁶⁾ . . .

(2) نفسه: ص 339.

(1) المصدر السابق: ص 254.

(3) نفسه: ص 494.

(4) راجع مثلاً تائيته (ص 77) التي مطلعها: «إِنْ كُنْتُ تَطْمَعُ فِي الْحَيَاةِ فَهَاتِ . . .».

(5) راجع مثلاً بائيته: ص 42 - 43.

(6) راجع مثلاً عينيته: ص 258.

على أن الذي نرغب في ملاحظته في هذا الشأن هو أن هذه الصورة ليس منشؤها موقف ديني زهدي فحسب، وإنما هي ناشئة أيضاً عن موقف «طبقي» يتكلم بلغة زهدية؛ فهي صورة من صنع فتان فقير يختصر في رسمها نغمته ويعبر عنها بخطاب مشحون بالهوى⁽¹⁾.

وقد عبر شعراء آخرون عن الظاهرة نفسها - أي التظلم من التفاوت الطبقي - بطريقة أقل فتاً وبأسلوب مباشر مثلما يظهر ذلك في قول الإمام الشافعي [وافر]:

تموت الأُسْدُ في الغاباتِ جُوعاً ولحمُ الضأنِ تأكله الكِلَابُ
وعَبْدٌ قد ينامُ على حَرِيرٍ وذو نَسَبٍ مفارشُه التُّرابُ⁽²⁾...

غير أن المشترك بين الشعراء الذين أبدوا موقفاً من تباين حظوظ الناس في المال هو النظر إلى المسألة على أنها مظهر من مظاهر انقلاب الأوضاع على الكرام لصالح اللئام: مما فيه ضرب من «انتقام» الفقراء من الأغنياء وإزالة لشرعية غناهم، يقول أبو الينبغي في هذا «الانقلاب» [مخلع البسيط]:

صَبْرًا على الذُّلِّ والصُّغَارِ يا خالِقَ اللَّيْلِ والنَّهَارِ
كَمْ مِنْ حِمَارٍ على جَوَادٍ وَمِنْ جَوَادٍ على حِمَارٍ...⁽³⁾

والملاحظ من جهة أخرى أن موقف التظلم من الطبقة والتفاوت الاقتصادي قد أصبح في القرن IIIهـ. موقفاً عاماً، ذلك أنه بعد أن اختص به أو كاد خلال القرنين الأولين شعراء الصعلكة وشعراء الفرق وشعراء الزهد فكان موقف أقلية، لأن الأغلبية من شعراء المدح الكبار كانوا بمنأى عن الشعور به، فقد عمّ في القرن الثالث الجميع وظهر عند كبار الشعراء فضلاً عن صغارهم. والسبب في ذلك هو ما أسلفنا من أمر تراجع مال الدولة ومال الشاعر وكساد الشعر، لا سيما في النصف الثاني من هذا القرن.

والذي يختلف فيه شعراء هذا العصر إنما هو شعرية المعنى وطريقة الإخراج،

(1) الأستاذان محمد عبد السلام في هذا رأي آخر راجعه في: Le Thème de la Mort... P. 286 - 287.

(2) الديوان: ص 50.

(3) طبقات ابن المعتز: ص 130. وراجع أيضاً قصيدة عبد الله بن أبي الشيص في المصدر نفسه: ص 365.

ذلك أن صورة المعنى تنزع لدى أصاغر الشعراء إلى البساطة والشفافية التعبيرية مثلما يظهر في قول الحمدوي⁽¹⁾ [سريع]:

مَنْ كَانَ فِي الدُّنْيَا لَهُ شَارَةٌ فَنَحْنُ مِنْ نَظَارَةِ الدُّنْيَا
نَرْمُقُهَا مِنْ كَثْبٍ حَسْرَةٌ كَأَنَّنا لَفَظٌ بِلَا مَعْنَى⁽²⁾
وفي قول علي بن بسام [مقارب]:

أَيَّا رَبِّ قَدْ رَكِبَ الْأَرْدَلُونَ وَرَجُلِي مِنْ بَيْنِهِمْ مَاشِيَةٌ
فَإِنْ كُنْتَ حَامِلًا مِثْلَهُمْ وَلَا فَارِجَ لِبَنِي الزَّانِيَةِ⁽³⁾

بينما يتميز الشعراء الكبار في إخراج هذا المعنى بالتكثيف التعبيري في تناوله وبإطالة الوقوف عنده. ويمكن أن نجتزئ عن هؤلاء بشاعرين هما: البحرري وابن الرّومي، وهما متفاوتان في تصوير موقف الغبن الطّبيقي وإبداء السخط من الإجحاف وفي التعبير عن مشاعر الحرمان واتضاع الشاعر وارتفاع من لا مؤهلات لهم ولا مواهب من خدم الحكّام وموظفي الدّولة وأصحاب المال والتّجارات: يقول البحرري [وافر]:

أَلَا لَيْتَ الْمَقَادَرَ لَمْ تُقَدِّرْ وَلَمْ تَكُنِ الْأَحَاطِي وَالْجُدُودُ
فَنَنْظُرَ أَيُّنَا يُضْجِي وَيُمْسِي لَهُ هَذَا الْمَوَاكِبُ وَالْعَبِيدُ⁽⁴⁾

أما ابن الرّومي فهو أبرز شعراء هذا الموقف في نظرنا، وله شعر كثير في تصوير التّفاوت في المال وفي المقارنة بين حاله وحال غيره يصف فيه فقره وفراغ بيته من المؤونة وراثته ثيابه وافتقاره إلى جارية تؤنس وحدته وتدفيء مضجعه بينما ينعم «الأوغاد» على حدّ قوله بكلّ «شادن مخضوب»⁽⁵⁾...

وأبرز قصائد ابن الرّومي في أداء هذا المعنى هي التي شكّا فيها حاله إلى أبي سهل بن نوبخت - وهو أحد كبراء عصره - وعاتبه على جفائه إيّاه وقارن فيها بين فقره هو وحرمانه وبين ثراء رجال الشرطة والكتّاب والتّجار الجهلة فذكر سكناهم القصور والدّور ذات الظلال الوارفة تتدلى أغصان أشجارها فتلامس رؤوس السّابلة وتلغو

(1) اسمه إسماعيل بن إبراهيم الحمدوي من أصاغر شعراء القرن III هـ. ومن أعلام شعراء الهزل والكديّة، راجع: «مجمع الذّاكرة»: 18/III وما بعدها.

(2) إبراهيم التّجار: «مجمع الذّاكرة»: 159/III.

(3) المصدر السّابق: 175/III.

(4) ديوان البحرري: I/582، راجع أيضاً: II/745.

(5) راجع ديوان ابن الرّومي: I/316 - 324 و II/662 - 664 و III/1120 - 1123 و III/1195 وما بعدها...

أطيّارها وتطلّ فاكهتها، وصوّر استمتاعهم بالجوّاري الحسان وبالقِيان المغنّيات والمراكب الفارّهة والمجالس المترّفة والمأكّل والمشارب الطيّبة والملابس الفاخرة والعطور والشارّات... في قصيدة مطوّلة تتكوّن من حوالي أربعين ومائة بيت يبدو عتاب الممدوح فيها مجرّد إطار شكلي للشكوى ممّا ساد عصره من مظاهر الحيف الحادّ واتّساع الهوة بين الفقراء والأغنياء، وهي قصيدة هامة كلّها إلى حدّ يبدو معه من المحرج الاستشهاد منها بالقدر الضّروري ممّا ينبغي ذكره لتستقيم ملامح الصّورة المعنويّة، ثمّ هي في اعتقادنا القصيدة - البيان في الشعر العربي فيما يتعلّق بتصوير دنيا الأغنياء بريشة الفنّان المحروم الموتور الناقم على تفاوت الحظوظ واختلال أمر التوازن الطّبقي: والسّمة الأسلوبية الظاهرة في هذا التّصوير هي أنّه مستوحى من صفة الجتّة والتّعيم في القرآن يقدّم حياة الطّبقة المحظوظة تقدّيماً «فردوسياً» إن صحّ القول، يقول ابن الرّومي من مطوّلته هذه [خفيف]:

<p>أحمدُ اللّٰهَ حمدَ شاكِرٍ نُغمَى طارَ قومٌ بخمّةِ الوزنِ حتّى ورّسا الرّاجحونَ من جِلّةِ الثّا أثراني دون الألى بلّغُوا الآ وأناسٍ لا يُرتضونَ عبيداً أصبحوا ذاهلين عن شجنِ الثّا في أمورٍ وفي خُمورٍ وسُمورٍ في ميادينَ يخرقنَ بسايتِ عندهم كلّ ما اشتهوهُ من الآ والطّروقاتِ والمجامرِ والول ... لم أكنْ دونَ مالكي هذه الأمـ</p>	<p>قابلٍ حكمَ ربِّهِ غَيْرَ آبٍ لحقوا خفّةً بقابِ العُقَابِ سِ رُسُو الجبالِ ذاتِ الهضابِ مالَ من شرطيةٍ ومن كُتّابِ وهُمُ في مراتبِ الأربابِ سِ وإنْ كانَ حبلُهمُ ذا اضطرابِ رِ وفي قَاقِمٍ وفي سِنَجابِ نَ تَمسُّ الرّؤوسُ بالأهدابِ كالِ والأشرباتِ والأثوابِ دانِ مثلِ السّودانِ والأسرابِ للاكِ لو أنصفَ الزّمانُ المُحايبي... (1)</p>
--	---

ويبدو ابن الرّومي من خلال هذه القصيدة وغيرها أبرز تنوّيج لشعر التّظلم من الحيف الاقتصادي والاجتماعي ولموقف التّشهير بالتفاوت الطّبقي في المجتمع العربي القديم، ويبدو لنا شعره في هذا المعنى قَمّة في وصف حرمان الفنّان في عصر تقاسم عقائل المال فيه حراس الدّولة من الشرطة وضباط الجيش وكبار التّجار

(1) راجعها كامّة في المصدر السابق: 280 / 1 - 286.

الذين ملكوا كل شيء وفي ذكر اختلال أحوال الفقراء لوجودهم في مجتمع اتّصف أغنياؤه بالأنانية وغلظ الكبد وصمت فيه نداءات الأخلاق القديمة ومتطلبات العرض وضعفت فيه أوامر الدين ومؤسسات الدولة. ونتيجة هذا أصبح الوعي مدمراً لأصحابه واشتكى الأديب من الأدب و «كسد تاجر السؤدد» كما قال البحري⁽¹⁾ وحزن الشاعر لا من ملاحظة التفاوت الفاحش بين الأغنياء والفقراء فحسب وإنما من ملاحظة تهاويه هو نفسه وانحداره إلى عالم الفقراء مع فرق شاسع بين حاله، وحالهم ناتج عن رفضه ومشكّلية شخصيته وعن كونه فقيراً عالمياً، وهو قول جحظة البرمكي⁽²⁾ [م. الكامل]:

حسبي ضجرت من الأدب ورأيته سبب العطب
وهجرت إهراب الكلا م وما حفظت من الخطب
ورفضت تفسير الغريب ب وعلم أشعار العرب..⁽³⁾
وسلك الشعراء كما رأينا سبيلين: الشكوى وإظهار التقمة من جهة، والتحامق والمحارفة والتساخف والوسوسة - أي تحويل وجهة الوعي من الأسى إلى اللهو خوفاً من الجنون - من جهة أخرى.

3. التظلم من جور السياسة المالية:

ولموقف التظلم وجه آخر جدير بالدرس هو إظهار الشكوى وإعلان السخط إزاء سلوك التعسف في الجباية والمحابة في توزيع العطاء والرزق، بل تجاه فساد السياسة المالية بمختلف أشكاله. وهو موقف يضرب بجذوره في الجاهلية وتظهر أمثلته القليلة الباقية من هذا العصر عند ثلّة من شعراء القبائل التي كانت مضاربها تقع في دائرة المناذرة بالخصوص فكانوا يفرضون عليها إتاوات يكرهونها على أدائها وكانت هي لا تدعن لهم بسهولة بل تعلن التمرد والعصيان كلما لمست في نفسها قدرة على ذلك ممّا كان سبباً هاماً من أسباب كثير من «الأيام» التي تعرّضت فيها قبائل منطقة اليمامة والبحرين والجزيرة الفراتية لحملات المناذرة «التأديبية» وممّا نجد شيئاً من آثاره في معلّقة عمرو بن كلثوم.

(1) راجع ديوانه: II/ 746 - 747، وراجع كذلك ديوان ديك الجن: ص 33.

(2) هو أبو الحسن أحمد بن جعفر، من ذرية البرامكة، كان أديباً وشاعراً ظريفاً مقبلاً على اللذات متلافاً فافتقر في بعض مراحل حياته، وهو من المعمرين، امتدّت حياته حتى 324 هـ.

(3) إبراهيم التجار: «مجمع الذكّرة»: III/ 68.

ومن أقدم ما وصلنا من نماذج الشعر المعبر عن موقف الثورة على الصّرائب أبيات يزيد بن الخدّاق الشّثي - وهو من الشعراء الذين تجرّأوا على هجاء المناذرة وحرّضوا قبائلهم على التمرد عليهم - التي يهّد فيها هؤلاء ويخاطب جابيهم - واسمه ابن المعلّى - في أمر المكوس التي يراد أن تؤخذ منهم ويتوّه يقومه واستعدادهم للحرب ذوداً عن مصلحتهم ورغبة في الاستقلال: يقول ابن الخدّاق [طويل]:

أقيموا بني النّعمان عنا صدوركم ولا تُقيموا كارهين الرّؤوسا
ألا ابن المعلّى خلّتنا وحسبنا صراريّ تُعطي الماكسين مكوسا
فإن تبعثوا عينا تمئى لقاءنا تجذ حول أبياتي الجميع جلوسا⁽¹⁾

وفي ما وصلنا من شعر جابر بن حنّي التغلبي⁽²⁾ مثال آخر دالّ على هذا الموقف ولكنه أوضح منه في سلوك العنف والقسوة الذي كان يسلكه ملوك الجاهلية الصّغار في استخلاص الأداءات وفي تمرد بعض القبائل على مثل هذه القيود الاقتصادية التي كانت جديدة على عقلية البداوة [طويل]:

ويوماً لدى الحشّار من يلو حقه يُبزّز ويُنزغ ثوبه ويلطم
وفي كلّ أسواق العراق إتاوة وفي كلّ ما باع امرؤ مكس دزهم
ألا تستجي منا ملوك وتثقي محارمنا لا يَبوء الدّم بالدم⁽³⁾

على أنّ هذا الموقف إنّما اتّضح بعد الإسلام بالخصوص خلال القرن الأوّل وما تلاه وبدأ يظهر ظهوره الواضح بصورة موازية لتشكّل التّوة الأولى للنّظام المالي في الدّولة العربيّة منذ عهد عمر وعثمان ثمّ عهود الخلفاء في ما بعد واتّسع بمعنى التّظلم من سوء التصرف في المال العامّ ومن الحيف في توزيع الغنائم.

وقد اتّضحت أولى مظاهر الاحتجاج على سوء التصرف في الأموال العموميّة في عهد عمر بن الخطّاب وتمثّلت في التّظلم من إثراء بعض قواد حملات الفتح بلا موجب شرعي وفي عبث بعض العمال الذين كانوا مكلفين بجباية الصّدقات والخراج وبعض الولاة الرّاجعين إليهم بالنّظر بأموال الأمة وإيثارهم أنفسهم وذويهم على حساب غيرهم من مستحقّيها.

(1) المفضليّات: ص ص 297 - 298، و «الصراري»: الملاحون.

(2) شاعر جاهلي قديم كان صديقاً لأمرئ القيس وهو من أصحاب «المفضليّات» توفي حوالي 560م.

(3) المفضليّات: ص 211، و «الحشّار»: الجابي.

ونشأ من هذا تيار شعري قوي ظل متواصلاً على امتداد كامل الفترة التي نعتى بدراستها ونذد فيه أصحابه بمظاهر الانحراف المالي في سلوك الولاة والقواد والعمال .

وأقدم الأمثلة الشعرية المتعلقة بهذه الظاهرة في الإسلام تتصل باستيلاء البعض من هؤلاء على أموال الفتوح وإثرائهم بصورة سريعة لفتت إليهم الأنظار، وتتمثل في قصيدة رواها البلاذري رفعها صاحبها بمثابة شكوى إلى عمر وقال منها [طويل]:

وأبلغ أمير المؤمنين رسالةً فانت أمين الله في النهي والأمر
وانت أمين الله فينا ومن يكن أميناً لرب العرش يسلم له صدي
فلا تدعن أهل الرساتيق والقري يسفون مال الله في الأدم الوفير⁽¹⁾

ثم عمد فيها إلى تعداد أسماء العابثين بمال الخلافة في هذا العهد في مختلف الأمصار والخطط وطلب الخليفة بمحاسبتهم:

فأرسل إلى الحجاج فأعرف حسابه وأرسل إلى جزء وأرسل إلى بشر
وشبلاً فسله المال وابن محرش فقد كان في أهل الرساتيق ذا ذكر
فقاسمهم أهلي فداؤك إنهم سيزضون إن قاسمتهم منك بالشطر
ولا تدعوني للشهادة إنني أغيب، ولكني أرى عجب الدهر
نؤوب إذا أبوا ونغزو إذا غروا فأتى لهم وفرّ ولسنا أولي وفر⁽²⁾

ويبدو أن تشدد عمر في سياسة المال وحرصه على سلامة سيرها وعدله فيها وسلوك المحاسبة الذي سلكه تجاه المسؤولين الماليين في عهده هو الذي فتح أفواه الشعراء وشجعهم على التنديد بمظاهر الاختلاس والإثراء غير الشرعي التي اتسم بها سلوك الكثيرين من هؤلاء.

وتدل القصيدة المنسوبة إلى أنس بن أبي أناس والتي قالها في حارثة بن بدر الغداني عندما ولّاه زياد بن أبيه عمل «سرق» بالأهواز على أنه قد اشتهر عند الناس

(1) هذه القصيدة منسوبة في «فتوح البلدان»: (ص 384) إلى يزيد بن قيس بن يزيد بن الضعق الشاعر. وقد أخطأ صالح العلي (في «التنظيمات الاجتماعية...»: ص ص 217 - 218) إذ نسبها إلى عمر بن الضعق.

(2) البلاذري: «فتوح البلدان»: ص 384.

أَنَّ ولاية الكثير من الخطط والوظائف في الجهات أصبحت مصدراً من مصادر الإثراء غير الشرعي لأصحابها: يقول هذا الشاعر في لهجة ساخرة [طويل]:

أَحَارِ بَنَ بَدْرٍ قَدْ وَلَيْتَ إِمَارَةً فَكُنْ جُرْذاً فِيهَا يَخُونُ وَيَسْرِقُ
فلا تحقرنْ يا حارِ شيئاً أَضْبَتَهُ فحظُّكَ من مالِ العِراقينِ سُرُقٌ⁽¹⁾

وقد اشتهر الولاة وعمال الخراج في العصر الأموي بالتشدد في الجباية في جميع الأمصار التابعة للخلافة ولا سيما في الجهات التي والت خصومهم السياسيين من الشيعة والخوارج والزبيريين - كما أشرنا إلى ذلك في الفصل السابق - اختياراً أو اضطراراً، حتى أنَّ بعض هؤلاء كان يفاخر بإرهاقه الرعية وتشديده عليها وخاصة زياد بن أبيه: فقد أثر عنه قوله لمعاوية: «دوّخت العراق وجبيت برّها وبحرها وغنّها وسمينها وحملت إليك لبّها وقشورها...»⁽²⁾. وكذلك فعل الحجاج بن يوسف في ولايته على العراق حتى أجبرت سياسته المالية أهل الذمة على الدخول في الإسلام والانتقال إلى الأمصار فاتخذ قراراً يلزمهم بالبقاء على وضعهم القديم حتى لا تتضرر مداخيل الدولة. وكان يزيد بن أبي مسلم - والي عبد الملك على إفريقية - «يسوم الناس ألوان العذاب ممّا دفعهم إلى الثورة عليه وقتله، وكذلك كانت حالة بلاد فارس إذ كان العمال يبطشون بالناس يأخذونهم بالقوة...»⁽³⁾.

ومن أمثلة الشعر الشاكي من القهر الجبائي قول مسلم بن معبد⁽⁴⁾ وقد ظلمه العريف - أي محصي الأموال - وبالع في توظيف أدائه من الإبل [وافر]:

بكثّ إبلي وحقّ لها البكاء وفرّقها المظالم والعِداء
إذا ذُكِرَ العريفُ لها اقشعرّت ومَسَّ جلودها منه انزواء
تظلُّ وبعضها يبكي لبعض بكاء الثُّرَيِّك قسَمها السُّبَاء⁽⁵⁾

ومن هذه الأمثلة التي يتظلم أصحابها من الجور الجبائي في العصر الأموي

(1) ابن قتيبة: «الشعر والشعراء»: 738 / II، وراجع صالح أحمد العلي: «التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة في القرن I هـ»: ص 229.

(2) محمد رضا مروّ: «الضعاليك في العصر الأموي»: ص 30.

(3) المرجع السابق: ص 31.

(4) شاعر بدوي مقلّ جريء من بني أسد، توفي نحو 50 هـ، راجع: «الأعلام»: 38 / V.

(5) حاتم صالح الضامن: «قصائد نادرة...»: ص 37.

الأبيات التي قالها عقبة بن هبيرة الأسدي⁽¹⁾ في خلافة معاوية بن أبي سفيان واشتكى فيها من ثقل الخراج على قومه والتي منها بالخصوص [وافر]:

مُعَاوِيَّ إِنَّنَا بَشَرٌ فَاسْجِخْ فَلَسْنَا بِالْجِبَالِ وَلَا الْحَدِيدِ
أَكَلْتُمْ أَرْضَنَا فَجَرَدْتُمُوهَا فَهَلْ مِنْ قَائِمٍ أَوْ مِنْ حَصِيدٍ؟⁽²⁾

وارتفع صوت الشاعر عمرو بن أحمر الباهلي⁽³⁾ بالشكوى من الظلم في الجباية ومن حال الأزمة والجذب ونقص المحاصيل وعدم تفهم عمال الخراج لذلك في أبياته التي وجهها إلى يحيى بن الحكم - والي المدينة لعبد الملك بن مروان - والتي عبر فيها عن ضيق قومه بإرهاق الجباة كاهلهم وطلب فيها من والي الرِّق والإنصاف [بسيط]:

إِنْ نَحْنُ إِلَّا أَنْاسٌ أَهْلٌ سَائِمَةٌ مَا إِنْ لَنَا دَوْنَهَا حَرْثٌ وَلَا غَرَزُ
مَلُّوا الْبِلَادَ وَمَلَّتْهُمْ وَأَحْرَقَهُمْ ظَلُمَ السُّعَاةُ وَبَادَ الْمَاءُ وَالشَّجَرُ
إِنْ لَا تَدَارَكُهُمْ تَصْبِحُ مَنَازِلُهُمْ قَفَرًا تَبْيِضُ عَلَى أَرْجَائِهَا الْحُمَرُ⁽⁴⁾

وقد لخص الشاعر الضعلوك مالك بن الرِّيب في قوله الذي أشرنا إليه في الفصل السابق والذي منه [طويل]:

أَحَقًّا عَلَى السُّلْطَانِ أَمَا الَّذِي لَهُ فَيُعْطَى وَأَمَا مَا عَلَيْهِ فَيَمْنَعُ؟⁽⁵⁾

حقيقة السلوك المالي الظالم في الدولة الأموية الذي يتمثل في التشدد في الجباية ومنع العطاء والرِّزق على الكثيرين من مستحقيهما لا سيما الذين ينتمون إلى قبائل أو أمصار كان الأمويون غير راضين عنها. ومن أمثلة الشعر المعبر عن موقف التنديد بحبس العطاء أو الإنقاص منه أو المماطلة به قول الشاعر الكوفي عبد الله بن همام السلولي حين أمر معاوية لأهل الكوفة بزيادة عشرة دنانير في أعطياتهم ولكن

(1) هو مسلم بن معبد بن طواف الوالبي: «شاعر اشتهر في العصر الأموي» (الأعلام: VIII/120) مجهول تاريخ الوفاة.

(2) محمد رضا مروة: «الضعلوك في العصر الأموي»: ص 30.

(3) هو عمرو بن أحمر بن فزاض، شاعر بدوي صميم عاش في الجزيرة الفراتية وعمر طويلاً، توفي مع نهاية القرن I هـ.

(4) محمد رضا مروة: «الضعلوك في العصر الأموي»: ص 36.

(5) المصدر السابق: ص 41.

التَّعْمَانُ بْنُ بَشِيرٍ - واليه على الكوفة أيامها - أبى أن يصرفها لهم لحقده عليهم، فكلَّموه فيها فمَنَعَهَا فقال ابن هَمَّامٍ [طويل]:

زِيَادَتْنَا نَعْمَانُ لَا تَخْرِمُنَا خَفِ اللَّهُ فِيْنَا وَالْكِتَابُ الَّذِي تَتْلُو
وَإِنْ يَكُ بَابُ الشَّرِّ تُخْسِنُ فَتَحَهُ فَلَا يَكُ بَابُ الْخَيْرِ لَيْسَ لَهُ قُفْلٌ⁽¹⁾

والملاحظ أنَّ عبد الله بن هَمَّامٍ هذا لم يكن معارضاً للأُمويِّين حقيقة ولم يصدر عنه هذا الكلام من موقع مناهضة سياسيَّة مبدئيَّة، وإنَّما الذي كان يهَمُّه هو سلوك المسؤولين في الإدارة والمال بصرف النَّظر عن أمور الاختيار المذهبي والسياسي. والدليل على ذلك أنه عبَّر عن الموقف نفسه إزاء الزَّبيريين عندما لاحظ على سلوك البعض من رجالهم مظاهر اعوجاج في سياسة المال حين بسط هؤلاء نفوذهم المؤكَّت على الكوفة: فقد وجَّه إلى عبد الله بن الزَّبير، حين تزوَّج أخوه مصعب عائشة بنت طلحة على مهر قدره ألف ألف درهم، قصيدة منها قوله [كامل]:

أَبْلَغُ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ رِسَالَةً مَنْ نَاصَحٍ لَكَ لَا يَرِيدُ خِدَاعًا
بُضْعُ الْفِتَاةِ بِأَلْفِ أَلْفٍ كَامِلٍ وَتَبِيْتُ سَادَاتُ الْجُنُودِ ضِيَاعًا...⁽²⁾

وقد شكَّا الشاعر نفسه - وهو من كبار ممثلي الموقف الذي نحلَّله في القرن الأوَّل - من سلوك العَمَّال وأصحاب الخراج والضَّدقات الذين عيَّنهم عبد الله بن الزَّبير في المنطقة الشرقيَّة من خلافته المؤقتة وذكر في شعره تلاعبهم بأموال الدولة وبيعهم الموادَّ العينيَّة المتأتية من الخراج واستيلاءهم على أثمانها وشهر بمظاهر ابتزازهم وإثرائهم من أموال المسلمين وتغيُّر أحوالهم بذلك إلى الغنى السَّريع... قال من هذه القصيدة الطويلة [بسيط]:

يَا ابْنَ الزَّبِيرِ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَلَمْ يَبْلُغَكَ مَا فَعَلَ الْعَمَّالُ بِالْعَمَلِ؟
بَاعُوا التَّجَارَ طَعَامَ الْأَرْضِ وَاقْتَسَمُوا صَلَبَ الْخَرَجِ شِحَاحاً قَسَمَةَ الثُّفْلِ

(1) يوسف خليف: «حياة الشَّعر في الكوفة»: ص 493، وفي عجز البيت الثاني اضطراب ذهب خليف إلى أنَّ صوابه «فَدُونُكَ» راجع المصدر المذكور، هامش ص 493.

(2) الشَّعر والشَّعراء: II/737، وراجع: يوسف خليف: «حياة الشَّعر في الكوفة في ق. I هـ». ص: 494 وما بعدها.

كأنوا أتونا رجالاً لا ركبَ لهم فأصبحوا اليومَ أهلَ الخيلِ والإبلِ⁽¹⁾

أما أبو حرّة مولى خزاعة⁽²⁾ شاعر الموالي في حرب الحرّة وهي الواقعة التي تواجه فيها الأمويّون والزبيريّون سنة 63 هـ. فقد كان اللسان الناطق باسم طبقة الموالي في تظلمهم من إهمال الدولة إياهم وانشغالها بالأحزاب المعارضة بالصراع على الخلافة، وكان المعبر عن احتجاج الموالي وتأذّيهم من تردّي أحوالهم الاقتصادية، فهو القائل [بسيط]:

أبلغ أميّة عني إن عرضت لها وابن الزبير وأبلغ ذلك العربا
أن الموالي أضحت وهي عاتبة على الخليفة تشكو الجوع والحربا⁽³⁾

ويبدو أن تجرؤ الشعراء على التصريح بمواقف التظلم من فساد سلوك الولاة والعمال المالي قد كان أظهر إما في فترات الفوضى السياسية أو خلال الفترات التي حكم أثناءها خلفاء عرفوا بالصرامة في تطبيق القانون وبالسلوك العادل والتشدد إزاء موظفي الدولة. والذي يؤكد هذه الظاهرة الأخيرة القصيدة التي وجهها كعب بن معدان الأشقري⁽⁴⁾ إلى الخليفة عمر بن عبد العزيز في أخريات القرن I هـ. والتي يتضح منها أن سياسة الإصلاح الإداري والمالي التي وضعها هذا الخليفة لم يلتزم بها موظفو الدولة في جميع الجهات وأن كثيراً من هؤلاء ظلوا ينتهكون حقوق الناس ويسيروا على ما تعودوه من عبث بأموال المجموعة: وهو ما دفع هذا الشاعر إلى تنبيه الخليفة لأعمال هؤلاء ولوجوب معاقبتهم حتى يروعوا [كامل]:

إن كنت تحفظ ما يليك فإنما عمال أرضك في البلاد ذئاب
لن يستجيبوا للذي تدعوه حتى تُجلّد بالسيف رقاب⁽⁵⁾

(1) البلاذري: «أنساب الأشراف» طبعة القدس، 1938 م: 191/ V، وراجع أحمد المختار البزرة: «الأسر والسجن في شعر العرب»: ص ص 287 - 289، وصالح أحمد العلي: «التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية...»: ص ص 223 - 230.

(2) شاعر مولى مقل مغمور، معاصر لعبد الله بن الزبير (ت. 73 هـ).

(3) محمد رضا مروّة: «الضعليك في العصر الأموي»: ص ص 38 - 39، وراجع: محمد مصطفى هذارة: «اتجاهات الشعر العربي في ق. II هـ»: ص 26.

(4) شاعر يعني الأصل مقل من الأزدي وهو من شعراء خراسان النازلين فيها في القرن I هـ. له خبر مع الحجاج بن يوسف، توفي كعب سنة 102 هـ. راجع عمر فروخ: «اريخ الأدب العربي»: 608/ I وما بعدها.

(5) محمد رضا مروّة: «الضعليك في العصر الأموي»: ص 39.

وأبرز الشعراء الذين طوّروا موقف التظلم من جور السياسة الماليّة في القرن الأول هو الرّاعي التّميري. وقد كان هذا التطوير في اتجاهين: أحدهما كمّي وهو إطالة الوقوف عند هذا المعنى والإفاضة في القول فيه، وثانيهما كيفي يتعلّق بخطة الخطاب ويتمثّل في جعل الشاعر قصيدته ذات قسمين: قسم مدحّي ينزّه فيه الخليفة ويظهر له ولاءه ونصحه فيبعد بذلك عن نفسه الشّبهات ويضمن لها الحماية من غضبه، وقسم يرفع له فيه تقريراً مفضلاً عن مظاهر سوء تصرّف عمّاله وأشكال جورهم ويصف فيه سوء حال الناس نتيجة ذلك ويتظلم باسمهم.

وللرّاعي التّميري قصيدتان مطوّلتان في غاية الأهميّة من حيث صلتها بالموقف الذي نحلّله عبّر فيهما عن تظلمه وقومه من إرهاب عمّال الدّولة كاهلهم بالضرائب وعدم مراعاتهم لظروف الجذب وقلة المحصول التي يعيشونها: فأما أولاهما فهي دالّية في ثلاثة وستين بيتاً وهي «من منسيّ شعره لا يكاد الناس يعرفونها»⁽¹⁾ يشكو فيها إلى عبد الملك بن مروان ظلم السّعاة وتشديدهم على قومه في الضرائب إلى حدّ أفقر غنيهم وأجاع فقيرهم فيقول منها [بسيط]:

أَزْرَى بِأَمْوَالِنَا قَوْمٌ أَمَرْتُهُمْ بِالْعَدْلِ فِينَا فَمَا أَبْقَوْا وَمَا قَصَدُوا
نُعْطِي الزَّكَاةَ فَمَا يَرْضَى خَطِيبُهُمْ حَتَّى نُضَاعِفَ أضعافاً لَهَا عُذْدُ
أَمَّا الْفَقِيرُ الَّذِي كَانَتْ حُلُوبُهُ وَفَقَّ الْعِيَالِ فَلَمْ يُثْرَكْ لَهُ سَبْدُ
وَاخْتَلَّ ذُو الْمَالِ وَالْمَشْرُونُ قَدْ بَقِيَتْ عَلَى الثَّلَاثِ مِنْ أَمْوَالِهِمْ عُقْدُ...⁽²⁾

وأما القصيدة الثانية فتحتوي اثنين وتسعين بيتاً وهي أكثر جرأة وتفصيلاً وأوضح في تصوير ما قصدت إليه من شرح موقف الشاعر من ظلم السياسة الأمويّة وضيق قبيلته بذلك، وهي أمضى في محاسبة الخليفة - من منطلق سياسي ديني - على ظلم رجال دولته، وفيها احتجاج بالإسلام والعروبة يبدو منه أنّ المسؤولين في الدّولة الأمويّة لم يكونوا - في حالات كثيرة - يقيمون لهذه العناصر وزناً وأنّ ظلمهم تجاوز الموالى إلى العرب ممّا يدعم ما اشتهر به جلّ خلفاء هذه الدّولة من سلوك سياسة المحاباة على أساس الولاء السياسي لا غير واتخاذهم المال والسياسة الماليّة وسيلة من وسائل الترغيب فيهم أو الترهيب منهم: لا سيما وأنّ قبيلة الرّاعي كانت إبان

(1) إبراهيم النّجار: «مجمع الذّكرة»: 217/IV.

(2) ديوان الرّاعي التّميري: ص 64 - 66.

اشتداد الصّراع على الخلافة مناصرة للزبيريين إلى أن قضى على حركتهم عبد الملك بن مروان سنة 73 هـ. وأنها تحمّلت وشاعرها تبعات ذلك وعانت طويلاً من عنت الأمويين من جزاء ولائها للزبيريين. يقول الزاعي من هذه الشكوى المطوّلة [كامل]:

أُولِيَّ أَمْرِ اللَّهِ إِنَّ عَشِيرَتِي أَمْسَى سَوَامُهُمْ عَرِيْنَ قُلُولا
يَخْدُونَ حُذْباً مَائِلاً أَشْرَافُهَا فِي كُلِّ مَنْزِلَةٍ يَدْعُنَ رَعِيلاً
شَهْرِي رِبِيْعٍ مَا تَذُوْقُ لَبُوْنُهُمْ إِلَّا حُمُوضاً وَخَمَةً وَذَوِيلاً
أُولِيَّ أَمْرِ اللَّهِ إِنَّا مَعَشَرُ خُفَاءٍ نَسْجُدُ بُكْرَةً وَأَصِيلاً
عَرَبٌ نَرَى لِلَّهِ فِي أَمْوَالِنَا حَقَّ الزَّكَاةِ مُنْزَلاً تَنْزِيلاً
فَادْفَعْ مَظَالِمَ عَيْلَتِ أِبْنَاءِنَا عَنَّا وَأَنْقِذْ شِلُونَا الْمَأْكُولَا... (1)

ولئن كان الزاعي أكثر الشعراء الكبار جرأة على نقد الجور المالي في عهد عبد الملك بن مروان (65 - 86 هـ). - في حين كان غيره وخصوصاً الأخطل والفرزدق وجرير - يحرزون الأموال ويشيدون «بعدل» الأمويين واستقامة سياستهم، فإنه يظهر من الشعر أنّ الأمور قد ازدادت سوءاً في عهد الوليد بن عبد الملك ومن تلاه. ودليل ذلك أنّ موقف التظلم من الجور المالي قد اتسع فظهر في شعر الفرزدق وخصوصاً في مدائحه التي قالها في الوليد بن عبد الملك والتي شكّا في البعض منها⁽²⁾ فقر قبيلته وفقر قبائل كثيرة كانت تعيش في منطقة تهامة وأواسط الجزيرة العربية وجوع أبنائها واضطرارهم إلى أكل الكلاب، وتظلم في البعض الآخر⁽³⁾ من إغلاظ العمال في جبي الضرائب. بل إنّ هذا الموقف قد امتدّ حتّى إلى شعر الأخطل - شاعر الدولة الأموية الأوّل ونصير بني أمية - فظهر عنده لا سيما في آخر حياته بعد أن توفي عبد الملك - المنعم الأكبر عليه وعلى قبيلته - وتولّى الوليد فراعى توازنات سياسية جديد وقرب غير الأخطل وأجبر تغلباً على دفع أداءات كانت معفاة منها على أيّام عبد الملك⁽⁴⁾.

وأحرى بشعراء الفرق أن يتظلموا أكثر من غيرهم من جور سياسة الأمويين في

(1) راجعها كاملة في المصدر السابق: ص ص 213 - 242.

(2) راجع ديوان الفرزدق: 248 / I - 251.

(3) انظر المصدر السابق: 283 / I.

(4) راجع ديوان الأخطل: 221 / I - 227.

المال، وقد كان ذلك كذلك فعلاً، غير أن أبرز أمثلة تعبيرهم عن هذا الموقف لم تتضح لنا إلا في أواخر العصر الأموي وكان صاحبها الشاعر الشيعي الكميّ بن زيد: وأقوى قصائد الكميّ وأشدّها معارضة واحتجاجاً على الأمويّين هي في رأينا لاميته التي مطلعها [طويل]:

أَلَا هَلْ عَمِ فِي رَأْيِهِ مُتَأَمِّلٌ وهل مُذِبِرٌ بَعْدَ الْإِسَاءَةِ مُقْبِلٌ؟
والتي يتصل منها بموقف التظلم بالخصوص قوله:

فِيَا سَاسَةً هَاتُوا لَنَا مِنْ حَدِيثِكُمْ ففِيكُمْ لِعَمْرِي ذُو أَفَانِينَ مَقُولُ
فَكَيْفَ وَمِنْ أُنَى وَإِذْ نَحْنُ خِلْفَةٌ فَرِيقَانِ شَتَّى: تَسْمَنُونَ وَنَهْزَلُ؟
فَتِلْكَ مَلُوكُ السُّوءِ قَدْ طَالَ مُلْكُهُمْ فَحَتَّامَ حَتَّامِ الْعَنَاءِ الْمَطْوُولُ؟
تَحُلُّ دِمَاءُ الْمُسْلِمِينَ لَدَيْهِمْ وَخُرْمَ طَلْعِ النَّخْلَةِ الْمُتَهَدِّلُ
وَلَيْسَ لَنَا فِي الْفِيءِ حَظٌّ لَدَيْهِمْ وَلَيْسَ لَنَا فِي رَحْلَةِ النَّاسِ أَرْحُلٌ...⁽¹⁾

هذه القصيدة من غرر «هاشميات» الكميّ وهي صرخة مدوية في وجه الظلم الأموي وتبغيض جريء لأعمال بني أمية وشكوى من مظاهر الإجحاف في سياستهم وحرمانهم كل من لم يكن على هواهم من خيرات الخلافة وأموال الفيء والتجارات.

أما أبرز شعراء القرن الثاني الذين جرؤوا على التظلم من سياسة العباسيين في المال فمحمّد بن حازم الباهلي⁽²⁾ وأبو العتاهية: وينبغي أن نلاحظ هنا أن الموقف الذي نحن بصدد تحليله إنّما كان أزدهاره واتساعه في العصر الأموي بالخصوص وأنّ عدد الشعراء الذين طوّروه في العصر العباسي قليل جداً إذا ما قيس بما رأيناه من قبل ولعلّ السبب في هذا سببان: أحدهما: أنّ بني العباس تداركوا الكثير من الأخطاء التي وقع فيها الأمويّون في خصوص سياسة المال وأنّ ثراء الدّولة وثناء الأشخاص قد ارتفع كثيراً لا سيما في العصر العباسي الأوّل والخيرات كثرت فكادت تعمّ الجميع. وثاني السببين: أن شبكة التمدّن اتّسعت ومؤسسات الزّجر تطوّرت وهامش حريّة التعبير المقترن إلى حدّ كبير بالقبليّة ضاق وأنّ أغلب الشعراء المتمرّدين قد عوضهم شعراء «مسالمون» متكسّبون أو مكذّون أو زهّاد أو لاهون.

(1) «الهاشميات»: ص ص 68 - 70. وراجع: عبد المحسن طه حميدة: «أدب الشيعة»: ص ص 265 - 266.

(2) كنيته أبو جعفر، نشأ بالبصرة ثمّ عاش ببغداد، و «أكثر شعره في القناعة» (الأعلام: VI / 203 - 204) توفي حوالي 215 هـ.

وقد يكون من أسباب ذلك أيضاً ضياع شعر التّظلم الذي قد يكون قيل في هذا العصر نتيجة خوف رجال التدوين - وجلّهم من أبناء هذه الفترة - من عسف السّاسة .

ومهما يكن من أمر فإنّ ما بأيدينا ممّا يتّصل بهذا الموقف في عصر بني العبّاس قليل، ولكنه يكفي برغم هذا لتصوير التّزعة العامّة التي اتّسم بها موقف التّظلم من جور السّياسة الماليّة في النّصف الثّاني من القرن II هـ . وبداية القرن III هـ . وهي نزعة ذات اتّجاهين : أحدهما قديم وهو التّظلم من الجور الجبائي، وتمثّله أبيات الشّاعر محمد بن حازم الباهلي التي يذكر فيها جور عامل الخراج بتستر - وهي من كور الأهواز - ويقول منها [طويل]:

زرعنا فلما سلّم اللّهُ زرعنا وأوقى عليه منجلّ بحصاد
بليّنا بكوفيّ حليف مجاعة أضّر علينا من ذبّاً وجراد
أتى مستعدّاً ما يكذب دونه ولجّ بإرغام له وبِعَاد
فطوراً بالحاح عليّ وغلظة وطوراً بخبط دائم وفساد⁽¹⁾

وثاني الاتّجاهين جديد حقّاً، وتمثّله قصيدة أبي العتاهية الشهيرة «أسعار الرّعيّة» : وتكمن جدّة هذا الاتّجاه أولاً في أنّ التّظلم لم يعد يبعثه وضع شخصي أو قبلي وإنّما أصبح الشّاعر ينطق فيه باسم «الرّعيّة» عامّة وصار كالمبعوث أو النّائب عنها لدى السّلطان وأصبح يضطلع بما يقربه كثيراً من دور «المثقف» في المجتمعات الحديثة . وتكمن هذه الجدّة ثانياً في صفاء البعد المالي المتضمّن في هذا الموقف ومواكبته لأوضاع مجتمع المدينة الذي نشطت فيه حركة الاقتصاد التّقدي واتّضح فيه خضوع الحياة اليوميّة لمنطق «السّوق» وارتفعت فيه «الأسعار» من جرّاء اختلال التّوازن بين العرض والطلب أو ظهور التضخّم المالي : أي أن طرافة الموقف تتمثّل في وعي الخطأ في سير السّياسة الماليّة للدولة، لا في مستوى نظام الجباية وإنّما في مستوى أخطر هو مستوى القدرة الشّرائيّة ومؤشر الأسعار ممّا هو أوضح في الكشف عن العيوب الهيكلية في الاقتصاد وسياسة المال : يقول أبو العتاهية مقدّماً لموقفه بما يدلّ على احترازه من غضب الخليفة - ممّا هو خاصيّة من خاصيّات صياغة هذا الموقف في عمومه - وخاتماً كلامه بمقتضيات الخطّة الفنّيّة التي أشرنا إليها من قبل [م. الكامل]:

(1) الأغاني : XIV / 104 - 105 .

مَنْ مَبْلَغُ عَنِّي الْإِمَا
إِنِّي أَرَى الْأَسْمَارَ أَسْـ
وَأَرَى الْمَكَّاسِبَ نَزْرَةً
وَأَرَى الْبَيْتَامَى وَالْأَرَا
يَشْكُونَ مَجْهَدَةً بِأَصْـ
مَنْ لِلْبَطُونِ الْجَائِعِ
يَا ابْنَ الْخِلَافِ لَا قُفِذْ
إِنَّ الْأَصُولَ الطَّيِّبَا
مَ نَصَائِحاً مُتَنَالِيَةً؟
عَارَ الرِّعَايَةِ غَالِيَةً
وَأَرَى الضَّرُورَةَ فَاشِيَةً
مِلَّ فِي الْبُيُوتِ الْخَالِيَةِ
وَاتِ ضِعَافٍ عَالِيَةٍ
بَاتٍ وَلِلْجَسُومِ الْعَارِيَةِ؟
تَ وَلَا عَدِمْتَ الْعَافِيَةَ
تَ لَهَا فِرْعَوْنُ زَاكِيَةٍ... (1)

وللشاعر المغمور ابن أبي السَّعْلَةِ (2) - وهو من مخضرمي القرنين الثاني والثالث - قصيدة طويلة شبيهة جداً بقصيدة الرّاعي التي مرّ ذكرها، ولكنها أكثر منها جرأة، فيها شكوى مطوّلة من جور الوالي والقاضي، اللّذين كانا على الكوفة أيام المأمون، وهجاء وتظلم مختلفة مظاهره من تشدّد السَّعَاة في الجباية وفساد سلوكهم المتمثل في الارتشاء وابتزاز أموال المزارعين الضّعفاء... يقول منها [طويل]:

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو مَا لَنَا مِنْ ظَلَامَةٍ
تَحْيِفُنَا الْعَمَالُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ
بَكُوفَتِنَا وَإِلَى عَلَى صَلَوَاتِنَا
يُغَيِّرُ عَلَى أَمْوَالِنَا وَضِيَاعِنَا
وَأَرْزَاقَ عَمَالِ الرِّسَالَتِي سُنَّةً
فَلَمْ يَبْقَ لِلْحَرَاثِ إِلَّا حَثَالَةٌ
وَكِتَابُ سُوءٍ إِنْ سَأَلْتَ حَسَابَهُمْ
وَفِي اللَّهِ لِلْمَظْلُومِ كَافٍ وَمُنْصِفُ
وَلَا يُسْتَطَاعُ الْعَامِلُ الْمُتَحَيِّفُ
ظُلُومَ غَشُومٍ ظَاهِرُ الْفُسْخِ مَتَرَفُ
فَيَسْعُدُهُ الْقَاضِي عَلَيْهَا وَيَكْتَفُ
عَلَيْنَا شُهُورَ الْحَوْلِ مَا نَتَخَلَّفُ
يَظَلُّ لَدَيْهَا قَائِماً يَتْلَهْفُ
وَلَمْ تُرِهِمْ أَوْسَاحَ نَقْدِكَ سَوْفُوا... (3)

على أنّ هذه القصيدة لئن تميّزت عن كلّ ما مرّ بنا إلى حدّ الآن بقدر من الجرأة واضح تجاوز التظلم إلى التشهير والهجاء - ممّا يمكن أن نعتبره مظهراً من

(1) ديوان أبي العتاهية: ص 487.

(2) هو أبو العباس الوليد بن أبي السَّعْلَةِ الكوفي، وهو شاعر مقلّ شبه مجهول عاش إلى ما بعد عهد المأمون (ت. 218 هـ)، راجع: إبراهيم النّجار: «مجمع الذّكرة»: 207/IV وما بعدها.

(3) راجع هذه القصيدة الهامة كاملة في المصدر السابق: 208/IV - 214.

مظاهر التطور في مسار هذا الموقف الذي آل إلى صدام بين الحاكم والمحكوم في مجال الجباية والإدارة المالية - فإنّها احتوت ما نعتبره من ثوابت هذا الموقف وهو تجاوزات موظفي الدولة لصالحياتهم سواء في العصر الأموي أو في العصر العباسي وتعبير الشعر عن موقف التأذي والشكوى - والثورة أحياناً - على هذه التجاوزات .

الفصل الخامس

موقف الزهد

ليس من شغلنا في هذا الفصل أن نعرّف «الزهد» بما يستوجبه تعريفه من تمام الدقة وكمال الاستيفاء لأنّ ذلك - فضلاً عن تشعبه - ليس هدفنا في هذا البحث. وإنّما الذي يهتّمنا من الزهد هو بعض العناصر المفهوميّة الضّروريّة لفهمه باعتباره موقفاً من مواقف الشعراء من المال. ولهذا فإنّنا سالكون إليه أوضح السبل وأقصرها وهي في رأينا النظر إليه على أنّه درجة في السلوك الديني والتفكير والشعور أعلى من درجة التدين العادي ودون درجة التصوّف باعتبار أنّ التدين العادي هو - من منظار ما - الانصراف عن الحرام والتمتع بالحلال، وأنّ الزهد هو - من المنظار ذاته - التقشّف في الحلال والاكتفاء بقدر الضّرورة منه، والتصوّف هو ترك أكثر الحلال و«خلوّ الأيدي من الأملاك والقلوب من التبع»⁽¹⁾ حباً في الله واكتفاء به.

ولعلّ أقرب ما في ظاهرة الزهد إذا أردنا تبسيطها أنّها طموح إلى الانصراف عن متاع الدّنيا وجهد قائم على اعتبار الوجود الدّنيوي - لا سيما المال واللذات - في منزلة ثانية بالنسبة إلى الوجود الأخروي ومغالبة النفس على سلوك القصد والتقوى والورع طلباً لسعادة الآخرة.

وقد تعرّضنا عند تتبعنا لمعنى المال في شعر الحكمة والزهد في القسم الأوّل من هذا البحث إلى تحليل الظروف التي نشأ في نطاقها الموقف الزهدي ورأينا القدر المشترك في النظر إلى المال بين شعراء الحكمة وشعراء الزهد من خلال تحليل مظاهر التأمل التي تشكّل الأساس النظري والمهاد الفكري الذي ينطلق منه شاعر الحكمة أو شاعر الزهد في وقوفه هذا الموقف أو ذاك من مواقف الإنسان من المال، وتجسّم هذا بالخصوص في تأمل هؤلاء الشعراء في مسألة علاقة المال بالموت

(1) التهانوي: «كشاف اصطلاحات الفنون» طبعة بيروت، 1966 م: I/610، راجع:

Louis Massignon: «Article Zuhd» in E. I. 1, P. 1310.

ومسألة زوال المال والتعظيم ومسألة الحظّ والرّزق. وتبيّن لنا أنّ شاعر الزّهد ينطلق من فكرة أنّ المال لا يدفع عن صاحبه الموت ولا يضمن له الخلود ومن التأمل في ناموس الزّوال وفناء المال والتعظيم ومن النّظر إلى حصّة الإنسان من المال في الدّنيا على أنّها مقدّرة له من الله تقدّيراً سابقاً على وجوده ليزهد ويزهد غيره في الدّنيا عامّة وفي المال باعتباره من أهمّ مكوّناتها.

والذي نضيفه إلى هذا هو أنّ الزّهد وشعر الزّهد إذا اتخذناه مادةً صالحةً لتشكيل موقف من المال ذي خصائص ومميّزات نوعيّة لفت انتباهنا أولاً ما يتضمّنه من مفاهيم ذات أهميّة بالغة في رسم ملامح هذا الموقف: من هذه المفاهيم «الرّزق» و«الكسب» و«السّعي» و«الحرص» و«التوكّل» و«القناعة» و«الكفاف» و«الزّهد» و«الغنى» و«الفقر»...⁽¹⁾ وهي اصطلاحات يتوقّف على فهمنا إيّاها في نطاق شعر الزّهد وعلى تحليلها وإيضاح السياقات التي تظهر فيها تجسيم الموقف الزّهدي من المال في الشعر العربي: ممّا سيشكل موضوع هذا الفصل.

ولعلّ أقدم هذه المفاهيم ظهوراً في الشعر وأهمّها - من حيث ما يتصل بتحديد هذا الموقف - مفهوم «الرّزق»: ومعنى «الرّزق» في تصوّر الدّيني والزّهدي هو ما يسوقه الله للحيوان والإنسان فينتفع به، وهو «ما قسم للعبد من صنوف ما يحتاج إليه مطعوماً ومشروباً وملبوساً» (...). وما يعطي المالك لمملوكه قدر ما يكفيه، وهو لا يزيد ولا ينقص بالترك⁽²⁾. وفي الحديث، «عن ابن مسعود عن الرسول ﷺ: أنّ الله تعالى يبعث الملك إلى كلّ من اشتملت عليه رحم أمّه فيقول له: اكتب رزقه وأجله وعمله وشقيّ أو سعيد فيختم له على ذلك»⁽³⁾.

وإجمال دلالة «الرّزق» في هذا تصوّر أنّه يمثل قدر الكفاية من الغذاء والستر الذي تتقوّم حياة الإنسان به وأنّ مصدره ومسبّبه هو الله وأنّه مقدّر للإنسان قبل كونه بحيث لا يزيد بالسّعي ولا ينقص بتركه. وقد كان المسؤولون عن بيوت المال في الإسلام يميّزون بين «العطاء» وهو ما يُعطى من أموال الغنائم والفبيء وغير ذلك

(1) أفدنا في إحكام التمييز بين هذه الاصطلاحات من درس أستاذنا محمّد عبد السلام الذي ألقاه بكلية الأدب والعلوم الإنسانيّة بتونس سنة 1972 حول أبي العتاهية ودرسه الذي ألقاه سنة 1985 حول شعر الحكمة والزّهد.

(2) التهانوي: «كشاف اصطلاحات الفنون»: III / 580 - 581.

(3) لسان العرب: (رزق).

للأحرار والأشراف وذوي السَّابقة في الإسلام وبين «الرَّزق» وهو ما يُعطى للعبيد والفقراء ثمَّ الجند فيما بعد: ممَّا يدعم معنى القلَّة والقدر الحيوي ومعنى أنَّه ما يمنحه المالك لمملوكه.

على أنَّ مفهوم «الرَّزق» لئن وقع فيه إلحاح على مسألة التقدير المسبق وعلى عدم الزيادة والتقصُّ وعلى تقدير الله له فإنَّ مسألة الكَمِّ فيه تنزع إلى كونها مسألة ثانوية.

وإذا نظرنا في الشعر المتضمَّن لعناصر الموقف الزهدي في أقدم تجلياتها بدا لنا أنَّ التماذج الأولى منه تُعلِّق أمرَ الرِّزق بالله وتنبِّه إلى أنَّه هو مصدره ومآته لا جهد الإنسان الذاتي: وهو معنى القول المنسوب إلى كعب بن زهير [بسيط]:

إِنْ يَفْنَ مَا عِنْدَنَا فَاللَّهُ يَرْزُقُنَا وَمَنْ سَوَانَا وَلِسْنَا نَحْنُ نَرْزُقُ⁽¹⁾
ومن أقدم معاني «الرَّزق» في الشعر أيضاً أنَّه مقسوم للإنسان مقدَّر مكتوب قد يأتي به الكسب وقد يأتي عفواً، وأنَّه لا يزيد فيه السَّعي ولا يزكو بالحرص: وهو قول عبد الرَّحمان بن حسان [وافر]:

وَمَا لَكَ غَيْرُ مَا قَدْ خُطَّ رِزْقُ وَإِنْ كَثَرَ الثَّقَلُ وَالشُّخُوصُ
وقد يأتي المقيم المال عفواً ويطلبه فيُحرِّمه الحريص⁽²⁾

هذا الموقف المالي الذي يرجع تاريخ ظهوره في الشعر إلى صدر الإسلام والذي يسعى إلى طمأنة النَّاس على الشَّاغل المادي في حياتهم حتَّى لا ينصرفوا عن واجباتهم الدِّينية ويحاول أصحابه أن يهدِّؤوا من سلوك المبالغة في طلب المال والتعلُّق به واللَّهفة على تحصيل الكثير منه نراه يستمرُّ عند شعراء القرن الأوَّل ممَّا يشهد به قول يزيد بن الحكم الثَّقفي⁽³⁾ [طويل]:

وَكُلُّ حَرِيصٍ لَنْ يَجَاوِزَ رِزْقَهُ وَكُنْ مِنْ مُوقَى رِزْقِهِ وَهُوَ وَادِعُ⁽⁴⁾
أمَّا في القرن II هـ. فإنَّ هذه النظرة تتسع غاية الاتساع وتظهر عند شعراء كثيرين بصورة موازية لاتساع قاعدة الشعر الحكمي والزهدي، بل إنَّها لتظهر حتَّى

(1) ديوان كعب بن زهير: ص 56.

(2) حماسة البحري: ص 200.

(3) شاعر أموي كان يسكن البصرة، وهو من الشعراء الحكماء، توفي حوالي 105 هـ. راجع: «الأعلام»: 232/IX.

(4) حماسة البحري: ص 198.

عند شعراء لم يعرفوا بالزهد ولا كانوا من المكثرين فيه، كما أن الحقل الدلالي لكلمة «الرّزق» يتسع في هذا العصر ويزداد ثراء ذلك أن معنى أن الرزق مقدر تقديراً مسبقاً بحيث لا يغير من حجمه السعي أو عدمه وأن الله قد فرضه لجميع عباده فرضاً أزلياً وقسمه بينهم كل بحسب ما قدره له وجد بكثرة عند كبار شعراء الزهد كأبي العتاهية، ومنه قوله [كامل]:

والرّزق قد فرض الإلاه لنا منه، ونحن بجمعه نغنى⁽¹⁾
ووجد كذلك عند شعراء ليس لهم في هذا الميدان كبير شهرة مثل الخليل بن أحمد التّحوي الذي يقول [بسيط]:

والرّزق عن قدر لا الضعف ينقصه ولا يزيدك فيه حول مُحْتَال⁽²⁾
كما وجد عند الشعراء الحكماء الذين هيأت مواقفهم الاعتبارية والتأملية الأسس النظرية للموقف الزهدي والسلوك الزهدي من أمثال صالح بن عبد القدوس بصورة خاصة⁽³⁾.

واتضح لدى شعراء القرن II هـ. وظيفة التأمل في الرّزق المتمثلة في تهدئة نوازع الحرص وظواهر الغبن الاجتماعي الناجمة عن الوعي بالفوارق الطبقيّة، وهو معنى قول أبي نواس [كامل]:

والحرص يُفقر أهله حسداً والرّزق أقصى غاية الأمد⁽⁴⁾
وقول بشّار [رمل]:

فارض بالقسمة من قسائمها يُعدم المرء ويغدو ذا ثراً⁽⁵⁾
أما شعراء الموقف الزهدي الصّرحاء فإنهم ربطوا الحديث عن الرّزق بالدعوة إلى نبذ الحرص والتكالب والترغيب في القناعة والرضى بما كتب الله للإنسان من المال والمتاع في الدنيا حتّى يتفرّغ للعبادة والصّلاح: يقول يحيى بن المبارك اليزيدي [مديد]:

(1) ديوان أبي العتاهية: ص 24.

(2) طبقات ابن المعتز: ص 98.

(3) راجع خاصة القصيدة الزينية المنسوبة إليه في ديوانه: ص 129.

(4) «زهديات أبي نواس» تحقيق أحمد الزبيدي، مطبعة كونستانتينوماس، القاهرة 1959 م. ص 40.

(5) ديوان بشّار: I/ 133.

أَيُّهَا الظَّاعِنُ فِي حَظِّهِ إِنَّمَا الظَّاعِنُ مِثْلُ الْمُقِيمِ⁽¹⁾
 بل إِنَّ بعضهم يعمد - إغراء للإنسان بتوخي السلوك القنوع - إلى جعل القناعة
 شرطاً ضرورياً لإقبال الرِّزْق عليه ممَّا يمثله قول كلثوم بن عمرو العتَّابي⁽²⁾ [بسيط]:

وَلَوْ قَنَعْتُ أَتَانِي الرِّزْقُ فِي دَعَةٍ إِنَّ الْقَنُوعَ الْغِنَى لَا كَثْرَةُ الْمَالِ⁽³⁾
 ويربط بعضهم الآخر إقبال الرِّزْق بالقعود عن طلبه والتَّسليم لله في أمره، وهو
 معنى قول محمود الوراق [م. الكامل]:

وَالرِّزْقُ لَوْ لَمْ تَأْتِهِ لِأَتَاكَ عَفْوَاً مِنْ كَثْبِ
 إِنْ نِمْتَ عَنْهُ لَمْ يَنْمِ حَتَّى يُحَرِّكُهُ السَّبَبُ⁽⁴⁾

أمَّا أبو العتاهية فَإِنَّ معنى «الرِّزْق» من معاني زهدياته الكبرى، وهو عنده فكرة
 ثرية وموقف متواتر وهاجس شعري مطرد: فهو فضلاً عما رأيناه له من معنى كون
 الرِّزْق من الله وكونه مقدَّره يثريه بالتأمل في معنى اتِّصاله زمينياً: ممَّا يظهر في مثل
 قوله [خفيف]:

كُلُّ يَوْمٍ يَأْتِي بِرِزْقٍ جَدِيدٍ مِنْ مَلِيكِ لَنَا غِنًى حَمِيدٍ⁽⁵⁾
 ويكون الإنسان «يرزق من حيث لا يدري»⁽⁶⁾ و «من حيث لا يرجو ولا
 يحتسب»⁽⁷⁾ وبأنَّ الناس تقدَّر أرزاقهم بحسب مشيئة الله لا بحسب قيمهم الذاتية بما
 لا ينفع معه لا عقل ولا علم ولا حزم⁽⁸⁾ وبأنَّ الرِّزْق أمر مكفول من الله وهو ضامنه
 [مخلع البسيط]:

وَرِزْقُ رَبِّي لَهُ وَجْوَءٌ هُنَّ مِنَ اللَّهِ فِي ضَمَانٍ⁽⁹⁾

-
- (1) ابن عبد البر: «بهجة المجالس وأنس المجالس» ط. 1، مطبعة مصر بالفيجالة، د.ت. ص 47.
 - (2) كاتب حسن التَّسَلُّ وشاعر مجيد، وهو شامي سكن بغداد ومدح الرِّشيد وغيره واشتغل بالتأليف وتزهد في آخر حياته، توفي سنة 220 هـ.
 - (3) الخطيب البغدادي، «تاريخ بغداد»، مطبعة السَّعادة، القاهرة 1931م. XIII/88، XII/491.
 - (4) الخطيب البغدادي: «تاريخ بغداد»: XIII/88.
 - (5) ديوان أبي العتاهية: ص 146.
 - (6) المصدر السابق: ص 21.
 - (7) نفسه: ص ص 23 و 44.
 - (8) نفسه: ص ص 127 و 387.
 - (9) نفسه: ص 433.

وبما سبق أن رأيناه عند العتابي من كون الرزق إنما يسعى إلى صاحبه حينما يضرب عن السعي إليه، وهو معنى قوله [كامل]:

حاولت رزقك دون دينك ملجفاً والرزق لو لم تبغ له لبغاكاً⁽¹⁾

على أن أبا العتاهية يثري هذا المعنى الجزئي بأن يجعل الإيمان بالرزق وانتظاره في اطمئنان مظهر من مظاهر قوة الإيمان⁽²⁾ كما يثري هذا الشاعر معنى الرزق ويوسع مداه وينوع عليه بتضخيم صورة الرزق من الناحية الكمية وبتعميم عناية الله فيه بجميع المخلوقات في جميع الأوقات وسهره عليهم كسهر الرجل على عياله أو ضيوفه ويصور الله فيه في صورة مطلق الفضل والجود [بسيط]:

سبحان من أرضه للخلق مائدة كل يوافيه رزق منه مكفول
غدى الأنام وعشاهم فأوسعهم وفضله لبغاة الخير مبدول⁽³⁾

والرزق عند أبي العتاهية صورة من صور مشيئة الله وإرادته من جهة، وصورة لجبرية المؤمن ورضاه بالقضاء من جهة أخرى: مما يتكفل بإظهار الفارق بين شعراء التظلم من الفقر الذين يؤمنون «بالحظ» و «البخت» فيثورون ويدّمون زمانهم ويتذمرون من غبنهم وخيبتهم - كما مرّ بك في الفصل السابق - وبين شعراء الزهد الذين يقولون «بالرزق» فيحولون مسألة الحظ في المال إلى مفهوم إلهي من أجل أن تهدأ أنفسهم وترضى وتقرّ عينا بما قسم لها.

على أن كثرة عناية أبي العتاهية بمعنى الرزق إنما غايتها أن تكون أساساً لدعوته التعليمية الموجهة إلى الغني والفقير على حدّ السواء والمتمثلة في حثّ الأغنياء على التكافل والإحسان كما في قوله [كامل]:

وإذا اتسعت برزقي ربك فاجعلن منه الأجل لأوجه الصدقات
في الأقربين وفي الأبعد تارة إن الزكاة قرينة الصلوات⁽⁴⁾

وفي حثّ الفقراء على القناعة والرضى والصبر [كامل]:

ليس الحريص بزائد في رزقه الله يقسمه له ويسببه

(3) نفسه: ص 324.

(4) نفسه: ص 79.

(1) نفسه: ص 306.

(2) نفسه: ص 425.

فأصبر على الدنيا وزج همومها ما كل من فيها يرى ما يُعجبه⁽¹⁾
فهي دعوة هدفها الأساسي أن تهديء النزعات المشطّة في المجتمع وأن تلتين
شحّ الغني وكلب الفقير وتجعل كليهما يتذكّر ربّه ومتطلّبات دينه فلا يفتنه بريق المال .

ومجمل القول في هذا إنّ أبا العتاهية قد ألّم في زهدياته بجميع العناصر التي
يتكوّن منها معنى الرزق باعتباره مكوّناً من مكوّنات الموقف الزهدي والتي وردت
متفرّقة أو منقوصة عند سائر الشعراء الذين سبقوه أو عاصروه ممّن لهم صلة بهذا
الموقف، وزاد عليها وأثراها إثراء وربط بينها وبين مقتضيات الموقف الذي يقفه
ويدعو إليه .

ويتصل بمفهوم الرزق مفهوم آخر لا يقلّ عنه أهمية في الخطاب الزهدي وفي
توضيح الموقف الزهدي من المال هو مفهوم «الكسب» : وهو طلب الرزق وتحصيله
والسعي إلى امتلاك الثروة وتجميع المال وتشديد المباني . و «الكسب الطلب والسعي
في الرزق والمعيشة»⁽²⁾ . وتمثّل العلاقة بين «الرزق» و «الكسب» في أنّ الرزق لئن
كان هو المال المطلوب فإنّ الكسب هو الفعل المؤدّي إليه أو الكفيل بذلك في تصوّر
الإنسان العادي . أمّا في التصرّوّر الزهدي فإنّ الأمر فيه ازدواج : وينبغي أن نقرّ هنا بأنّ
ضعف مدوّنة الشعر الزهدي التي هي بين أيدينا وقلة ما وصلنا من هذا الشعر يجعل
كلامنا - في خصوص «الكسب» - يكاد يقتصر على شعر أبي العتاهية . فمن حسن
الحظّ في البحث أنّ زهديات هذا الشاعر من الاتّساع والثراء بحيث تبدو لنا كافية في
توضيح هذه المسألة .

أمّا الازدواج الذي أشرنا إليه في خصوص موقف شعر الزهد من «الكسب»
فيمثّل في أنّ شاعر الزهد - والكلام على أبي العتاهية كما أسلفنا - يبيد في المسألة
رأيتين : أحدهما مع الكسب والآخر ضده . ويتجسّم أولهما في الانطلاق من الرزق
وجعل البعض منه متعلّقاً بالكسب والطلب ناتجاً عنهما، وهو قول أبي العتاهية
[سريع] :

يا ربّ رزقي قد أتى من سبب وسلم العبد إليه الطلّب⁽³⁾
وتمثّل هذا أيضاً في ربط الكسب بالعمل وبذل الجهد، وهو معنى قوله الآخر
[بسيط] :

(1) نفسه : ص 59 . (2) لسان العرب : (كسب) . (3) ديوان أبي العتاهية : ص 44 .

خيرُ اكتسابِ الفتَى ما كان من عَمَلٍ ذاك، وصبرٌ على عُسرٍ ومَيْسَرَةٍ⁽¹⁾
وهو قول يلفت الانتباه في آخره ما سبق أن أشرنا إليه من اهتمام أبي العتاهية
بعواطف الفقر والغنى عند الإنسان وسعيه إلى تليبيتها. ويتضح موقف أبي العتاهية
الداعي إلى الكسب المحسن للمال أيضاً عندما يتعلّق الأمر برغبته في صرف الإنسان
عن السؤال والتذلل والقعود، وهو ما يدلّ عليه قوله [مخلّع البسيط]:

فاستغنِ بالله عن فلان وعن فلان وعن فلان
ولا تدغ مكسباً حلالاً تكونُ منه على بيان
فالمال من جلّه قوامٌ للعرض والوجه واللسان
والفقر ذلٌ عليه بابٌ مفتاحه العجز والتواني⁽²⁾

وهذا من الأمثلة القليلة في ديوانه التي يذكر فيها «الفقر» ذكراً سلبياً ويدعو فيها
إلى الكسب والمال دعوة صريحة ولكنها دعوة يشترط فيها الورع» - وهو ترك المشتبه
- وترتبط بالمال «الحلال»: فخاصية الحث على الكسب عند أبي العتاهية وخصوصية
دعوته إلى تحصيل المال مقيّدة بحكم شرعي هو «الحلال» ومشروطة بالتزامه [وافر]:

وجوه العيش من سعة وضيقٍ وحسبك والتوسّع في الحلال⁽³⁾
ويتضح من هذا الموقف الأول أنّ أبا العتاهية ليس ضدّ الكسب والسعي في
الرزق مطلقاً، وإنّما هو ضدّ الكسب «الحرام» والكسب الدليل الذي يأتي من المسكنة
والمسألة. وهو كذلك ضدّ الكسب المشطّ الذي يرهق طالبه ويستولي على جميع
طاقاته ويسلبه لبه ومروءته ودينه وينسيه أنّ حظّ الإنسان في المال قدر قدره الله
[متقارب]:

ألَمْ تَعِ وَنَحَكَ مِمَّا تَقُو مُ فِي طَلَبِ الرِّزْقِ أَوْ تَقَعْدُ؟
فَمَا يُخَرِّمُ الْفَقْرَ أَصْحَابُهُ وَلَا يُرْزَقُ الْمَالُ مَنْ يَجْهَدُ⁽⁴⁾
وهو أخيراً ضدّ الطلب الذي هو نهم لا يشبع وجشع لا يعرف الحدود، وهو
قوله مثلاً [خفيف]:

(1) نفسه: ص 98.

(2) نفسه: ص 433.

(3) نفسه: ص 362، وانظر كذلك: ص 401.

(4) نفسه: ص 135.

أَيُّهَا الطَّالِبُ الْكَثِيرَ لِيُغْنِيَ كُلُّ مَنْ يَطْلُبُ الْكَثِيرَ فَقِيرُ
وَأَقْلُ الْقَلِيلِ يُغْنِي وَيَكْفِي لَيْسَ يُغْنِي وَلَيْسَ يَكْفِي الْكَثِيرُ⁽¹⁾

أما الموقف الذي يبدو فيه أبو العتاهية داعياً إلى ترك الكسب فيعقد علاقة بين سعي الإنسان في المال وسعي أجله في إثره بما لا يمهله فلا يحصل من سعيه ذلك سوى التعب ويجعل غرور المال لونا من غرور الدنيا، وهو معنى قوله [كامل]:

المرء يطلبُ والمنية تطلبُهُ ويَدُ الزمانِ تُديرُهُ وتُقلِّبُهُ
مَنْ كَانَتِ الدُّنْيَاءُ أَكْبَرَ هَمِّهِ نَصَبَتْ لَهُ مِنْ حَبِّهَا مَا يُثْعِبُهُ⁽²⁾

وفكرة بطلان السعي بالتفكير في الموت والحساب فكرة متواترة عند أبي العتاهية، أما صورة الإنسان الساعي فيها فهي صورة «الخاسر» الذي يذهل عن الإيمان بضممان الله الرزق فيضيع جهوده سدى، وهو ما يظهر في قوله الآخر [طويل]:

طَلَبْتُكَ يَا دُنْيَا فَأَعَذَرْتُ فِي الطَّلَبِ فَمَا نَلْتُ إِلَّا الْهَمَّ وَالْغَمَّ وَالتَّعَبَ⁽³⁾

ولعل الدعوة إلى ترك الكسب أو بعض مظاهره ليست هدفاً في ذاتها أيضاً ولا هي أمر مطلق، وإنما هي وسيلة للحد من غلواء سلوك الحرص والتكالب والحث على الرضى والقناعة والورع. وهي دعوة موجهة إلى المتهاكين على جمع حطام الدنيا المشغولة قلوبهم بها عن ذكر الله والموت والمصير والذين يعمي أبصارهم حب المال فلا يبالون أي مركب يركبون إليه [سريع]:

يَا أَيُّهَا الْمُبْتَكِرُ الرَّائِخُ أَلْ مُشْتَغِلُ الْقَلْبِ الطَّوِيلُ الْعَنَاءِ
نِغَمَ الْفَرَاشِ الْأَرْضِ فَاقْنَعْ بِهِ وَكُنْ عَنِ الشَّرِّ قَصِيرَ الْخُطَا⁽⁴⁾

إلى هؤلاء خاصة يوجه أبو العتاهية دعوته هذه مبشعاً صورة مكاسبهم وصورة الدنيا التي إليها يسعون والمال الذي إليه يصيرون معتبراً بغاته من ضعف الإيمان ومزيتاً ما هو ضده [خفيف]:

وَلَوْ أَنِّي كَفَفْتُ لَمْ أَبْغِ رِزْقِي كَانَ رِزْقِي هُوَ الَّذِي يَبْغِينِي

(3) نفسه: ص 49.

(4) نفسه: ص 24.

(1) نفسه: ص 165.

(2) نفسه: ص 59.

أحمدُ اللّٰهَ ذا المعارجِ شكراً ما عليها إلاّ ضعيفُ اليقين⁽¹⁾
وهو يدعو بدل الكسب الماذي إلى الكسب الرّوحي وبدل «صفقة الخاسر»
و«تجارة الغني» إلى «التجارة الرابحة» و «تجارة الصدق» - على حدّ قوله - كناية عن
اكتساب ذخّر الآخرة بحياة التقوى وعيش الزّهد والكفاف [كامل]:

وَلَخَيْرُ مَالٍ أَنْتَ كَاسِبُهُ ما كان عند اللّٰه من دُخْرٍ⁽²⁾
ولعلّ إجمال هذه الفكرة الثّانية أنّ أبا العتاهية ليس ضدّ الكسب في المطلق
وإنّما ضدّ الكسب «المدخول» - كما يقول - والكسب الذي يحمل أصحابه الجشع
والحرص على نسيان الله ونسيان غيرهم من النّاس لا سيما الفقراء . وهو ليس ضدّ
المال في المطلق وإنّما ضدّ المال الذي يأتي من أبواب المذلة والحرام . وهو أيضاً
ليس عدوّ الدّنيا في المطلق، ولكنّه عدوّ الدّنيا التي يهجرها الله وتعطل من الدّين
فيختلّ توازنها وهو معنى قوله [بسيط]:

ما أحسن الدّينَ والدّنيا إذا اجتمعا وأقبح الكفرَ والإفلاسَ بالزّجلِ⁽³⁾
وقوله الآخر [سريع]:

ما أحسن الدّنيا وإقبالها إذا أطاع اللّٰه مَنْ نالها⁽⁴⁾
ويَتصل بمفهومي «الرّزق» و «الكسب» مفهوم ثالث ذو أهميّة خاصّة أيضاً في
فهم الموقف الزّهدي من المال هو مفهوم «التّوكل»: ومعناه الاعتماد على الله في
الرّزق، «والمُتوكل على الله (هو) الذي يعلم أنّ الله كافل رزقه وأمره فيركن إليه
وحده»⁽⁵⁾ وهو، في رأي المتوكلين المسرفين من المتصوّفة، نقيض السّعي إلى
الكسب بكافّة وجوهه إذ كيف يسعى الإنسان في تدبير معاشه وهو يؤمن أنّ الرّازق
هو الله وحده: «قال بعض أهل المعرفة (يعني الصّوفيّة): التّوكل أن يصبر على
الجوع أسبوعاً من غير تشويش خاطر»⁽⁶⁾، وهو عند هؤلاء أيضاً «اعتماد القلب على
الوكيل (الله) وحده»⁽⁷⁾ وحال الثّقة بكفالة الله وعنايته و «مقام من مقامات اليقين

(1) نفسه: ص 197.

(2) نفسه: ص 197.

(3) نفسه: ص 374.

(4) نفسه: ص 336.

(5) لسان العرب: (وكل).

(6) التّهانوي: «كشاف اصطلاحات الفنون»: 1511/VI.

(7) الغزالي: «إحياء علوم الدّين»، طبعة دار التراث، القاهرة، د.ت. 259/IV.

(...) غامض فهمه، ووجه غموضه من حيث الفهم أنّ ملاحظة الأسباب والاعتماد عليها شرك في التوحيد، والتناقل عنها بالكلية طعن في السُّنة وقدح في الشَّرع⁽¹⁾.

والذي ينبغي تأكيده في هذا الشأن هو أن نظرة شعراء الزَّهد إلى «التَّوَكَّل» لا تصل إلى هذه الحدود المشدَّة التي وصل إليها بعض المتصوِّفة عندما آل الزَّهد إلى تصوِّف انطلاقاً من القرن الثالث الهجري بالخصوص: ذلك أنّ الذي نجده عندهم - وعند أبي العتاهية باعتباره أبرزهم - هو الدَّرَجَة الأولى الدِّينِيَّة السَّنِيَّة من التَّوَكَّل: وهي الإيمان بأنَّ الرِّزْق من عند الله يقْدَره ويسبِّهه، والاعتماد عليه فيه مع عدم ترك السَّعي والإضراب عن الكسب.

والأمثلة الشَّعرِيَّة التي رأينا لها صلة بالتَّوَكَّل في ديوان أبي العتاهية قليلة أولاً - لا تتجاوز ثلاثة أقوال متفرِّقة - ثم هي قد بدت لنا غير صريحة الدَّلالة على المعنى الاصطلاحي الدقيق لهذه الظَّاهرة: فأول هذه الأقوال وهو قوله [طويل]:

بَلِيْتُ بدارٍ ما تَقْضَى هومُها فليست أرى إلا التَّوَكَّلَ والصَّبْرَ⁽²⁾
لا يستجيب لهذه الدَّلالة الاصطلاحية التي رأيناها أعلاه. وثاني هذه الأقوال وهو [طويل]:

تَوَكَّلْ على الرِّحمانِ في كُلِّ حاجةٍ أردتَ فإنَّ اللَّهَ يَقْضِي وَيَقْدِرُ⁽³⁾
ليس فيه ما يتجاوز مجرَّد الحثِّ على التحلِّي بالثِّقة في الله والاعتماد على عونه في عموم ما يهَمُّ المسلم العادي بقضائه من «حاجات». وثالثها وهو قوله [مقارب]:
تَوَكَّلْ على اللَّهِ وأقْنَعْ ولا تُرِدْ فَضْلَ مَنْ فَضْلُهُ أَتَكَدُ
وإنَّ جمدتْ عنكَ أيدي العبادِ فإنَّ يَدَ اللَّهِ لا تَجْمُدُ⁽⁴⁾

يدلُّ بنصّه وسياقه على السَّبب الفعلي البعيد الذي جعل أبا العتاهية يثير في زهدياته قضية التَّوَكَّل وهو كثرة ما كان يلاحظه في مجتمع عصره - وما كان يؤذيه - من اتِّصاف الأغنياء بالبخل وانتشار أدواء المسألة والتذلل والتَّزَلُّف بين الفقراء: وإنَّ مقتضى فكرة «التَّوَكَّل» في شعره - وهي فكرة «جنينية» إن صحَّ القول - إنّما هو صرف

(1) المرجع السابق: IV / 243.

(2) ديوان أبي العتاهية: ص 185.

(3) المصدر السابق: ص 177.

(4) نفسه: ص 135.

الناس عن البطالة و «ذَلَّ السَّوَال» على حَدِّ قوله: فالباعث على وجود هذه الفكرة عند أبي العتاهية لا يبدو لنا عقدياً مذهبياً بقدر ما يبدو اقتصادياً واجتماعياً، أي أَنَّ التوكَّل على الله يبدو بديلاً لتوكَّل ذليل هزيل النتائج هو التوكَّل على الحُكَّام والأغنياء ممن غلظت أكبادهم وجمدت أيديهم.

ولهذا يشيد أبو العتاهية في زهديته «بغنى الله» و «بكرمه» و «واسع فضله» و «كثير عطائه» ويحاول صرف البشر إلى تغيير وجهتهم نحوه، وهو معنى قوله [مقارب]:

أَلَا أَيُّهَا الطَّالِبُ الْمُسْتَغِيثُ كُ بِمَنْ لَا يُغِيثُ وَلَا يُسْعِدُ
أَلَا تَسْأَلِ اللَّيْلَ مِنْ فَضْلِهِ فَإِنَّ عَطَايَاهُ لَا تُنْقَدُ⁽¹⁾
وهو السياق الذي ورد في نطاقه حقه على التوكَّل في قوله السابق:

تَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ وَاقْنَعْ وَلَا تُرِدْ فَضْلَ مَنْ فَضْلُهُ أَنْكَدُ
وهو أيضاً معنى قوله الآخر الأشهر [مخلع البسيط]:

فَاسْتَغْنِ بِاللَّهِ عَنْ فُلَانٍ وَعَنْ فُلَانٍ وَعَنْ فُلَانٍ
وَلَا تَدْغْ مَكْسَباً حَلَالاً تَكُونُ مِنْهُ عَلَى بَيَانٍ⁽²⁾
فالتوكَّل مذكور عند أبي العتاهية مع الكسب مرتبط به ارتباطاً لا يقبل الفكاك، والذي يبدو من نظرتة إليه أَنَّهُ لَا يَجْرَدُ الْفَرْدُ مِنْ كُلِّ نَشَاطٍ وَسَعِي فِي التَّحْصِيلِ عَلَى الْمَالِ وَلَا يَأْمُرُهُ بِالْعَدَمِيَّةِ وَالتَّقَاعَسِ عَنْ كُلِّ عَمَلٍ وَلَا بِالِاسْتِسْلَامِ - لَأَنَّ هَذَا ضَعْفُ تَبْقَى النَّفْسُ مَعَهُ مَقْهُورَةٌ غَاضِبَةٌ - وَإِنَّمَا هُوَ يَدْعُو بِوَاسِطَتِهِ إِلَى الرِّضَى وَيُسَخِّدُهُ بِمَثَابَةِ الْمَعْدَلِ لِمَسَارِ الْكَسْبِ «المدخول» والسَّعْيِ الدَّمِيمِ: وَهِيَ دَعْوَةٌ لَا تَتَجَاوَزُ - فِي تَقْدِيرِنَا - حُدُودَ التَّذَيُّنِ الْعَادِيِّ وَلَيْسَتْ قِيمَتُهَا فِي حَرْفِيَّةٍ مَا تَنْصُ عَلَيْهِ بِقَدَرٍ مَا هِيَ فِي وَظَيفَتِهَا وَهِيَ تَبْشِيرُ الْحَرَصِ وَالذَّلِّ وَالْمَسْأَلَةِ وَتَذَكِيرُ النَّاسِ - سَائِلِينَ وَمَسْؤُولِينَ - بِاللَّهِ.

على أَنَّ «لِلسَّوَال» في شعر أبي العتاهية حضوراً متواتراً يتمثل في ما خضه به من مقاطع كثيرة مطولة أحياناً لعلَّ أبرزها المقطع الأول من قصيدته التي أولها [وافر]:

(2) نفسه: ص ص 433.

(1) نفسه: ص ص 135.

أَتَدْرِي أَيُّ ذَلٍّ فِي السُّؤَالِ وفي بذلِ الوجوهِ إلى الرِّجالِ
يَعَزُّ عَنِ التَّنَزُّهِ مَنْ رَعَاهُ ويستغني العفيفُ بغيرِ مالٍ⁽¹⁾

حيث يذهب معنى «السؤال» من عموم طلب الغنى إلى خصوص طلبه من الناس: مما له طرفان هما المدح والاستجداء، ويتردد «الذل» المرتبط بذلك بين ذلّ تصرّحي ظهر في عبارة «أَيُّ ذَلٍّ فِي السُّؤَالِ» وذلّ تلمّحي تضمّنته الكناية في «بذل الوجوه إلى الرِّجال» وهو أنكى لما في عبارة «بذل الوجوه» من إحياء بالابتذال وفقدان الحياء وما في كلمة «الرِّجال» من إحياء بأنّ الذي يسأل تنقصه الرجوليّة!

ويرجح البيت الثاني من هذه القصيدة بالأول رجاحة الهدوء والإثبات بالتساؤل والحيرة. ويأتي «بالدراية» - أي حكمة التجربة وعلم الشاعر - ومحتواها مقابلة «الذل» في البيت الأول «بالعزّ» في البيت الثاني حيث يتحوّل معنى الغنى فيقترب بالتعقّف ويرتبط من حاصل البيتين الطّلب بالذلّ والقنوع بالعزّ ويرتبط في باقي الأبيات «طلب النّوال» بدناءة الخلق ويرشح المعجم والصّورة بالوضاعة والدّونية ويصوّر الشاعر علاقة المعطي بالسائل في تقابل حادّ بين «الفوق» و «التّحت» كثيف الإحياء:

تَوَقُّ يَدَا تَكُونُ عَلَيْكَ فَضْلًا فَصَانِعُهَا إِلَيْكَ عَلَيْكَ عَالٍ⁽²⁾
وقد بشّع أبو العتاهية «السؤال» في قصيدته في سلم الخاسر التي يقول منها [وافر]:

وَذُقْتُ مَرَارَةَ الْأَشْيَاءِ طُرّاً فما طعمُ أمرٍ من السُّؤَالِ⁽³⁾
ثمّ في قوله من لا ميته التي أعلن فيها عن قراره الزّهدي «قَطَعْتُ مِنْكَ حَبَائِلَ الْأَمَالِ» [كامل]:

مَا لِي أَرَاكَ لِحْرٍ وَجْهَكَ مُخْلِقًا أَخْلَقْتَ يَا دُنْيَا وَجْهَ رِجَالٍ!
مَا اعْتَاضَ بِاذُلٍّ وَوَجْهَهُ بِسُؤَالِهِ عَوَضًا، وَلَوْ نَالَ الْغِنَى بِسُؤَالِ
كُنْ بِالسُّؤَالِ أَشَدَّ عَقْدِ ضَنَانَةٍ مِمَّنْ يَضُنُّ عَلَيْكَ بِالْأَمْوَالِ...⁽⁴⁾

وإنّ ذمّ السؤال - بشتى أشكاله - في شعر أبي العتاهية الزّهدي مبعثه عدم رضا عن سلوك الناس في المال ومواقفهم منه في عصره أولاً، سواء في ذلك الفقير المتذلّ والشاعر الطامع المتكسّب أو سلوك الغنيّ الشحيح المتكبّر والحاكم الجائر

(3) نفسه: ص 338.

(4) نفسه: ص 327.

(1) نفسه: ص 362.

(2) نفس المصدر والصفحة.

المتجبر... وليس بالمهم جداً أن يشتم أبو العتاهية سائلي عصره الفقراء وأن يدافع عنهم ثم يشكو باسمهم في «أسعار الرعية» ولا بالغريب المتناقض أن يذم التكسب وأن يتكسب هو بجميع شعره - بما في ذلك الشعر الذي يذم فيه التكسب ويدعو فيه إلى الزهد - لأن الشعر ليس حتماً تجربة شخصية وترجمة ذاتية ولأن للشاعر حياتين حياة في الشعر وحياة خارجه: فهو من واقع عصره باعتباره ذاتاً تاريخية، وهو ليس منه حتماً باعتباره ذاتاً نصية، ونحن لا نستنطق شعره عن مواقفه إلا بهذا الاعتبار الثاني الفني.

ثم إن أبا العتاهية لا يستثني نفسه على كل حال من «لوثة» الطمع والحرص والشح وعبادة المال والتهالك على حب الدنيا ولذاتها وروائحها و«الجنون بزهرتها»، وهو يعرض على قراء شعره «مشهده النفسي» بكل ما فيه من ضعف وإنسانية [طويل]:

تزاهدت في الدنيا وإني لراغب أرى رغبتى ممزوجة بزهادتي⁽¹⁾
ثم إن الفكرة المصاحبة لذم السؤال والحث على التوكل عند أبي العتاهية هي التعريض بأنانية الأغنياء وبخلهم ولؤمهم وبكونهم ليسوا أهلاً لأن يتوكل عليهم: وهو معنى قوله من الأبيات ذاتها التي دعا فيها إلى التوكل وذم فيها السؤال [مقارب]:

ترى الناس طراً وقد أبرقوا بلؤم الفعال وقد أزعدوا
إذا جئت أفضلهم للسلام رد وأحشاؤه ترعد
كأنك من خوفه للسلام ل في عينه الحية الأرمد⁽²⁾

وهكذا يبدو ذم السؤال والتكسب وامتداح التوكل أي حسن الظن بالله ناشئاً عند أبي العتاهية عن سوء رأيه في الأغنياء، ويبدو الله في زهدياته في صورة الغني مطلق الغنى والجواد مطلق الجود أي نقيضاً للغني الأرضي وبديلاً له [كامل]:

سبحان من يُعطي بغير حساب ملك الملوك ووارث الأسباب
يا نفس لا تتعرضي لعطية إلا عطية ربك الوهاب⁽³⁾

وبهذا نتبين أن التوكل في الشعر الزهدي فكرة إصلاحية وموقف تعليمي ومطلب نفسي من شأنه أن يهون على الفقير فقره ويبعثه على الرضى بحظه والأمل

(1) نفسه: ص 89.

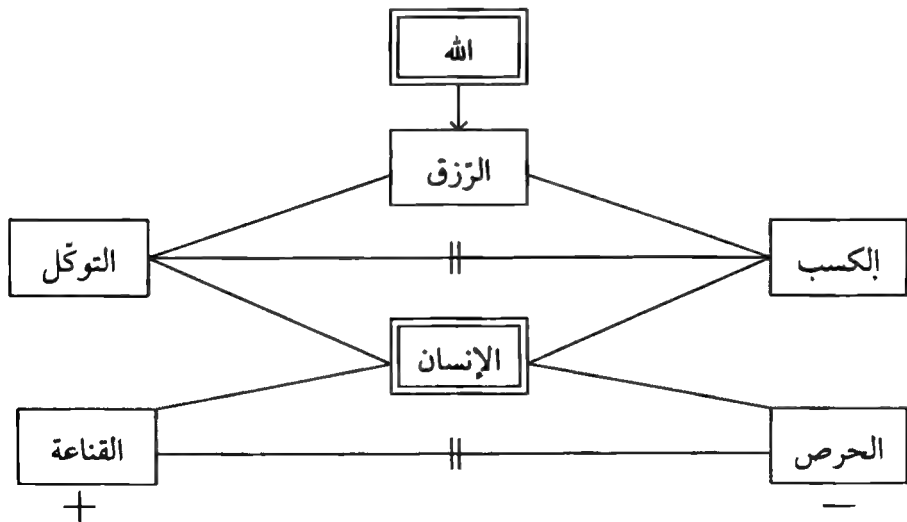
(2) نفسه: ص 135.

(3) نفسه: ص 54.

في رزقه ويزهده في الأغنياء الأشحاء ويزهدهم هم في أموالهم ويحيي في نفسه الأمل في الله ويهون عليه ألم ما يلاحظه في واقعه من إجحاف وتفاوت في المال ومشاعر غبن ناجمة عن ذلك: وهو معنى قول الإمام الشافعي [طويل]:

تَوَكَّلْتُ فِي رِزْقِي عَلَى اللَّهِ خَالِقِي وَأَيَقِنْتُ أَنَّ اللَّهَ لَا شَكَّ رَازِقِي
فَفِي أَيِّ شَيْءٍ تَذْهَبُ النَّفْسُ حَسِرَةً وَقَدْ قَسَمَ الرَّحْمَانُ رِزْقَ الْخَلَائِقِ⁽¹⁾
وَمِنْ ثَمَّ فَإِنَّ شُعْرَاءَ الزَّهْدِ - مُمَثِّلِينَ بِأَبِي الْعَتَاهِيَةِ أَسَاساً - يَتَجَهَّوْنَ فِي مَا يَتَّصِلُ
بِنَظَرِيَّتِهِمْ فِي الرِّزْقِ - فِي عِلَاقَتِهِ بِالْكَسْبِ مِنْ نَاحِيَةٍ وَبِالتَّوَكُّلِ مِنْ نَاحِيَةٍ ثَانِيَةٍ - إِلَى
اعْتِبَارِهِ وَسَطاً بَيْنَ الْاِثْنَيْنِ، وَهُوَ فِي مَوْقِعِ عَالٍ مِنْ عِنَايَةِ اللَّهِ بِالْبَشَرِ يَجْعَلُ اللَّهُ لَهُ أَسْبَاباً
تَحَرَّكَهَ وَيُصِلُ الْإِنْسَانَ إِلَى مَا كُتِبَ لَهُ مِنْهُ بِالتَّوَكُّلِ عَلَى اللَّهِ وَالْكَسْبِ الْحَلَالِ مَعاً،
وَمَتَى وَصَلَ إِلَى ذَلِكَ فَعَلِيهِ وَاجِبُ الرِّضَى وَالشُّكْرِ تَجَاهَ اللَّهِ وَوَاجِبُ الْإِحْسَانِ إِلَى
غَيْرِهِ إِذَا كَانَ عَظِيمَ الْحِظِّ مِنْهُ وَوَاجِبُ الصَّبْرِ وَالْقَنُوعِ إِذَا قَلَّ مَا فِي يَدِهِ .

وثمة مفهوم آخران يلحقان بهذه المفاهيم ويسهمان في توضيح خصوصية الموقف الزهدي من المال: هما مفهوم «الحرص» و «القناعة» وهما ضدان⁽²⁾ يرتبط أولهما - وهو الحرص - بالكسب ويرتبط ثانيهما - أي القناعة - بالتوكل بحيث تبدو خطاطة العلاقة العامة بين المفاهيم الزهدية التي رأيناها إلى حد الآن كالآتي:



(1) ديوان الإمام الشافعي: ص 98.

(2) يشهد على هذا التضاد مثل قول أبي العتاهية [منسرح] (ص 57):

وفي جميل القنوع ينخفض الـ عيش وبالحرص يعظم الشعب

ولعل «الحرص» يتحدّد أولاً باعتباره السعي الجشع أو السعي المشطّ في الكسب. وهو لغوياً «شدة الإرادة والشره إلى المطلوب»⁽¹⁾ ومفهوماً عرض من أعراض الكسب المرضية يتجسّم في تجميع المكاسب لمجرد التجميع وتعلّق قيمة الملك فيه بالكمّ لا بالانتفاع وبإدخال الأشياء إلى حيّز الامتلاك الموضوعي لا بالتمتع بها حتماً ولا يهتم فيه سوى مجرد الامتلاك كامتلاك أرض لا تنتج.

والحرص ظاهرة نفسية - اقتصادية «تحوّل فيها قيمة الأشياء إلى مطلق»⁽²⁾ ويصبح في نطاقها المال غاية تطلب لذاتها وتمنح الساعي فيه لذة ما أن تُستهلك في مكسب من المكاسب حتّى تتعطّش نفسه إلى إروائها في مكسب جديد: ولعلّ هذا ما عناه زيمل حين قال: «وفي الحرص يكمن التقصّ العام في الأشياء البشرية الذي ينجّز عنه أنّ ما نحصل عليه لا يشبه ما رغبتنا فيه، ويبلغ أقصى مداه، لأنّ الحرص يحقق غايته في ما هو وهمي وعابر»⁽³⁾.

وقد ظهرت النماذج الأولى من ذكر «الحرص» في الشعر الدالة منه على غرضنا في هذا المقام عند بعض شعراء القرن الأول⁽⁴⁾ ومنها القول المنسوب إلى عبد الرّحمان بن حسان [وافر]:

أَلَا يَا مُسْتَنْبِصَ الْعَيْسِ كَدًا لَكَ الْوَيْلَاتُ مَاذَا تَسْنِيصُ؟
تُرَى لِلْحَرِصِ تَلَهُتْ كُلُّ يَوْمٍ يَطِيرُ رَعَابِلًا عَنْكَ الْقَمِيصُ
وَمَا لَكَ غَيْرُ مَا قَدْ خُطَّ رِزْقُ وَإِنْ كَثُرَ الثَّقَلُبُ وَالشُّخُوصُ⁽⁵⁾
وكذلك في القول المنسوب إلى يزيد بن الحكم الثقفي [طويل]:

وَكُلُّ حَرِيصٍ لَنْ يَجَاوِزَ رِزْقَهُ وَكَمْ مِنْ مَوْفَى رِزْقِهِ وَهُوَ وَادِعُ⁽⁶⁾
والذي نلاحظه في هذا الشأن هو أولاً أنّ قلّة ظهور مثل هذه المواقف في شعر القرن الأول إنّما هي من قلّة ظهور المواقف الزهّدية نفسها إذ لا تمثل هذه الفترة -

(1) «اللسان»: (حرص).

(2) G. Simmel: «Philosophie de l'argent» P. 286.

(3) المرجع السابق: ص 291.

(4) أورد البحتري في «الحماسة»: (ص 199) أبياتاً للشاعر الجاهلي عمرو بن الحارث بن مالك في تبشيع الحرص وذكر القوت والفقر ظاهر عليها في اعتقادنا الانتحال فلا نعتدّ بها.

(5) المصدر السابق: ص 200.

(6) نفسه: ص 198.

كما سبق أن بينا في القسم الأول من هذا البحث - سوى إطار لنشوء العناصر الأولى من الزهد. ثم إن هذه المواقف قد تَضَمَّنَتْ - على قَلَّتْهَا - بعض معاني الحرص الأساسية وهي أنه ليس بزائد في الرزق وأنه يرهق صاحبه بلا طائل وأنه تبعاً لذلك منكر مذموم.

أما انطلاقاً من القرن II هـ. فإنَّ الشَّعر المَقُول في تبشيع الحرص يتَّسع بشعر الزهد واتِّضح المواقف الزهديَّة ويحتفظ الحرص بنواة المعنى الأول ثم تنضاف إلى ذلك معانٍ أخرى جزئية تغنيه وتعتد محتواه: ومن هذه المعاني الجزئية ما يتعلَّق بنفسية الحريص وسلوكه ممَّا يظهر في قول صالح بن عبد القدوس [كامل]:

ويظُلُّ ملهوفاً يرومُ تحيلاً والرَّزْقُ ليس بحيلةٍ يُستجَلَبُ⁽¹⁾
وما يتَّصل بتغريره بنفسه وركوبه المخاطر، وهو قول بشار بن برد [كامل]:

يردُّ الحريصُ على متالِفِهِ والليثُ يبعثُ حثْفَهُ كَلْبُهُ⁽²⁾

أما أبو العتاهية فقد قلب ظاهرة الحرص على جميع جوانبها فأدرك أكثر جزئياتها وتوقَّف عندها في شعره كثيراً فأطال الوقوف والقول وأصبحت عنايته بهذا السلوك المالي تتجاوز البيت والبيتين - كما كان الشأن عند من سبقوه أو عاصروه - وتستغرق مقاطع مطوّلة من قصائد أو قطعاً مفردة خاصّة بهذا الموضوع تتكرَّر فيها لفظة «الحرص» في كلِّ بيت مع إضافة معنوية جديدة مثلما يبدو في قوله [منسرح]:

ما أَسْتَعْبَدَ الحرصُ مَنْ له أدبٌ	للمرءِ في الحرصِ هِمَّةٌ عَجَبٌ
لِلَّهِ عقلُ الحريصِ كيف له	في كلِّ ما لا يناله أربٌ
ما زال حرصُ الحريصِ يُطمِعُهُ	في دَرْكِهِ الشَّيْءَ دُونَهُ الطَّلَبُ
ما طابَ عيشُ الحريصِ قطُّ ولا	فارقهُ التَّغَسُّسُ منه والنَّصَبُ
البَغْيُ والحرصُ والهوى فِتْنٌ	لم ينجُ منها عُجَمٌ ولا عَرَبٌ ⁽³⁾

والذي يضيفه أبو العتاهية عبر هذه الأبيات فيما يخصَّ تجسيم سلوك الحرص هو اعتباره عيباً في أخلاق الإنسان ونقصاً في عقله إذ هو لا «يستعبد» إلّا من انعدم

(1) ديوان صالح بن عبد القدوس: ص 129.

(2) ديوان بشار: 1/252.

(3) ديوان أبي العتاهية: ص 36.

أدبه واعوجج تفكيره فطمع في ما هو ممتنع عقلاً وبذل الجهد وأرهق النفس فخبث عيشه ولازمته التعاسة وقتن بالمعاصي ولم يظفر من ذلك بشيء.

ولعل أطرف ما تفرّد به أبو العتاهية في هذا الصدد هو تحليله لطريقة تفكير الحريص وتبيينه تهافت منطقته ثم استبطانه لنفسيته وكشفه عن المشهد العاطفي الدّاخلي الذي يعتمل فيه وإطلاع الناس عليه: فقد انتبه هذا الشاعر إلى أنّ الفقر فكرة قارة لدى الشخص الحريص وشعور ثابت عنده بما يجعل كلّ مال جديد يحويه تصيبه اللّعة في يده فلا يؤدّي عنده الوظيفة التي يؤدّيها عند غيره، وهي سدّ الاحتياج، وإنّما يعمّقه ويوسّع من نطاقه: وهو معنى قوله [طويل]:

فلو أنّ ما نسمر إليه هو الغنى ولكنّه فقرٌ يجرّ إلى فقر⁽¹⁾

ومن تكن هذه حالة وتصبه فتنة المال يتحوّل عنده الفقر النسبي إلى فقر مطلق - لأنّ المال في دلّالته الفلسفيّة مطلق - فيقع في ما سمّاه أبو العتاهية «الفاقة الكبرى»⁽²⁾ و «الفاقة التي ليس لها منتهى»⁽³⁾ فيتجسّم بذلك في الحرص ما قلناه في محاولة تعريفه من كونه عرضاً من أعراض الكسب «المرضيّة» لأنّه لا شفاء لصاحبه من داء الامتلاك مهما ملك، هذا الجانب من جوانب السلوك النفسي - الاقتصادي أصبح عند أبي العتاهية موضوع تأمل مستقلّ وأفضى عنده إلى نتائج تتعلّق بالرّغبة البشريّة وتجذّد الحاجة، وهي أمور مرتبطة بغريزة البقاء ونواميسه، وهو ما يظهر في قوله [طويل]:

تبارك من لا يملك المُلْكَ غيرُهُ متى تنقضي حاجات من ليس يشبعُ
وأني امرئ في غاية ليس نفسه إلى غاية أخرى سواها تطلّع؟⁽⁴⁾
ثم في قوله كأنه يجيب نفسه عن هذا السؤال [بسيط]:

والنفس تشبّع أحياناً فيرجعُها نحو المجاعة حُبّ العيش والبطر⁽⁵⁾
وقد استخدم أبو العتاهية لثني الإنسان عن هذا السلوك أسلوبيين: أحدهما

(1) المصدر السابق: ص 174، وانظر في الغرض نفسه: ص 387.

(2) نفسه: ص 21.

(3) نفسه: ص 25.

(4) نفسه: ص 247.

(5) نفسه: ص 181.

عاطفي يظهر الحرص بمظهر العيب الخلقي ويقرنه بعيوب معروفة ويتمثل في قوله: «الحرصُ لؤمٌ ومثله الطَّمَعُ... (البيت)»⁽¹⁾ أو قوله: «شدة الحرص ما علمتَ وضاعة... (البيت)»⁽²⁾. وثاني الأسلوبين عقليّ يحاجّ الإنسان فيه بناموس الزوال ويظهر في مثل قوله [وافر]:

هَبِ الدُّنْيَا تُسَاقُ إِلَيْكَ عَفْوَاً أَلَيْسَ مَصِيرُ ذَاكَ إِلَى زَوَالٍ؟⁽³⁾
وهو قول يشبه قول شاعر آخر من شعراء الزهد معاصر لأبي العتاهية هو بهلول المجنون⁽⁴⁾ [وافر]:

هَبِ أَتَكَ قَدْ مَلَكَتِ الْأَرْضَ طُرّاً وَدَانَ لَكَ الْبِلَادُ فَكَانَ مَاذَا؟
أَلَيْسَ غَدًا مَصِيرُكَ جَوْفٌ تُزْبِ وَيَحْثُو التُّرْبَ هَذَا ثُمَّ هَذَا؟⁽⁵⁾
ويجيب أبو العتاهية بالسلب المؤكّد عن سؤال الحريص إن كانت «الدنيا» كلّها تكفيه [رمل]:

وَلَوْ نَلَّيْهَا بِحَذَافِيرِهَا لَمُتَّ وَلَمْ تَقْضِ مِنْهَا الْوَطَرَ⁽⁶⁾
وقد تأمل أبو العتاهية في ما يغري الإنسان بالحرص فيوقعه في التفريط في دنياه - بأن يتعب نفسه ويتناسى غيره أو يحتقره - وفي التفريط في أخراه - بأن يقع في الخطايا ويكثر من اقرار الذنوب، فاهتدى من خلال تجربته الخاصة ونظره إلى غيره، إلى سبب الحرص وموضوعه: وهو ما سمّاه «حبّ العيش» و «هوى الدنيا»⁽⁷⁾ وتفطّن إلى المظاهر المعبرة عن هذا التعلّق وهي الغذاء والزينة والسعي والبناء والإنجاب خاصّة فتعرّض إليها جميعاً ووضع بإزائها الموت والزوال فتبيّن له في أفق ذلك الحساب والمصير الأخروي وأفزعه فأفزع هو الناس منه: فأما ما يتعلّق بالغذاء والزينة فقوله [طويل]:

(1) نفسه: ص 251.

(2) نفسه: ص 270.

(3) نفسه: ص 338.

(4) هو عمرو بن المغيرة الصّيرفي الكوفي، وهو شاعر زاهد كان يعظ الرّشيد ويرفض عطاءه. توفي حوالي 190 هـ.

(5) ابن الجوزي: «صفة الصّفة» ط. 1، حيدر آباد 1355 هـ: II / 290.

(6) ديوان أبي العتاهية: ص 187.

(7) راجع المصدر السابق: ص 22.

ننافسُ في حبِّ الطَّعامِ وكلُّهُ سَوَاءٌ إذا ما جاوزَ اللَّهَوَاتِ⁽¹⁾
وكذلك شعره الكثير في نعم الملوك و «أهل الرِّتع في الشَّهوات والمشارب
والملابس والرَّوائح العطرات...»⁽²⁾.

وأما ما يتعلَّق بالسعي فقلوه [وافر]:

نَسِيتُ مَنِيَّتِي وخدعتُ نفسي وطالَ عليَّ تعميري وعزِّي⁽³⁾
على أنَّ الجامع بين الغذاء والزَّينة والسَّعي إنما هو الحرص على تثير المال
وإنتاج الثروة واستهلاكها تعلقاً بالحياة، وأما ما يتعلَّق بالبناء والنَّسل فقلوه [بسيط]:

إنَّ كانتِ الدَّارُ ليستُ لي بباقيةٍ فما عنائي بتأسيسٍ وتشبيدٍ؟
وكلُّ ما ولدتهُ الوالداتُ إلى موتٍ تؤذيه ساعاتُ المواليدِ⁽⁴⁾
ثمَّ قلوه الآخر الأشهر [وافر]:

لِدُوا لِلْمَوْتِ وابئُثُوا للخرابِ فكلَّكم يصيرُ إلى تَبَابٍ...⁽⁵⁾
وإنَّ الجامع بين البناء والنَّسل إنما هو الرَّغبة في الخلود: وقد عبَّر أبو العتاهية
عن تعلقه بالحياة ورغبته في الخلود، ولكنَّه أيقنَ بحتمية الموت وحقيقة الزَّوال
والفناء والجزاء فحاول أن يحطَّ - في نظر نفسه أولاً وفي نظر الإنسان ثانياً - من قيمة
ما يتعلَّق به في الدُّنيا ويحرص عليه وبشَّع سعيه في ذلك، وكانت حقيقة مشاعره أنَّه
يحبُّ الدُّنيا وأطاييبها، ولكنَّه يعيبها ويشجعها حتَّى يزهد نفسه وغيره فيها، وأنَّه يكرِّ
للحياة عشقاً يبري الجسد، ولكنَّها إذ تمتنع عليه بكونها زائلةً فانيةً تحمل في ذاتها
نقيضها الذي هو الموت وإذ هي غير كافية لإشباع سغب النَّفس فإنَّه يشتمها عساه
يسلوها: هذه وظيفة تبشيع الدُّنيا وزينتها عنده، أمَّا الدَّافع على هذا الموقف فهو
إيقانه بأنَّ الموت آت عليه وعليها «هادم لذاتها»: وهو معنى قوله [مديد]:

إنَّما تنفي الحياةَ المَناياَ مثلما ينفي المشيبُ الشَّبَابَ⁽⁶⁾
فالحياة ينفيها الموت، والتفكير في الموت هو الذي يجعل أفراس الإنسان باطلة
وآماله وأمواله غير ذات جدوى ومشاريعه وبنائه لا تقدر على أن تضمن له الخلود

(4) نفسه: ص 145.

(5) نفسه: ص 46.

(6) نفسه: ص 53.

(1) نفسه: ص 83.

(2) راجع مثلاً ص 77.

(3) نفسه: ص 223.

الذي يبتغيه: لا المال ولا الولد ولا العمارة لأنها توهم الإنسان بالبقاء ثم تخذعه: من هنا جاءت مهاجمة أبي العتاهية لجامعي المال وبناء الدّور والقصور والمتعلّقين بالنّسل والأولاد [مديد] ثم [كامل]:

أيها الباني لهدم الليالي ابن ما شئت ستلقى خراباً⁽¹⁾
تقفو مساويها محاسنها لا شيء بين النّغي والبشري⁽²⁾

وكان أن قصر بل ألغى مسافة ما بين البناء والخراب وزمن ما بين الولادة والموت ليزهد النفس والإنسان في صميم ما يعتقد أنه الحياة والأمل وطريق الخلود: ذلك أنّ الإنجاب والبناء هما عنصران تجسيم الرّغبة في البقاء - البقاء عن طريق الاسم والبقاء عن طريق الرّسم - وعنصران مقاومة الموت والزّوال، ممّا يفسّر الخوف من العقم مثلاً: فالإنسان يلد ويبنى كي يستمرّ «حيّاً» بشكل ما.

وإنّ للبنين - من جهة أخرى صلة بالمال وطيدة سبق أن أشرنا إليها في غير هذا المقام حقيقتها أنّ المال والبنين ينوب كلاهما عن الثاني وأنّ في البنين بعداً «ماليّاً» مثل عليه زيمّل بما ذكره⁽³⁾ عن بعض الأقليات العرقية في مالي (Mali) من أنّه لا ينتمي إلى الأب فيها إلّا الأبناء الذين أنجبهم بعد تسديد مهر زوجته - وهو أمر كثيراً ما يكون عند هؤلاء بعد الزّواج بسنوات - أمّا الذين ينجبهم قبل ذلك فهم «ملك» أسرة الزّوجة، وهو اتفاق من شأنه أن يكشف عن متانة العلاقة بين المال والبنين، ثم إنّ حقيقة هذه الصّلة أنّ المال والبنين كلاهما يشكّل امتداداً للذات ويوسع نفوذها على ما حولها: وهو ما يتّنه زيمّل أيضاً⁽⁴⁾ إذ ذهب إلى أنّ ذات الإنسان «تتمدّد» - بإنجاب شبيهها - إلى ما بعد حدودها الأصليّة بنفس الصّورة التي تتمدّد بها عن طريق المال إذ تطبعه بشكل طموحها وصورته: ومن هنا كان الجمع بين ذمّ المال وذمّ النّسل في الخطاب الزّهدي، وهو ما كان أبو العتاهية أبرز المعبرين عنه من شعراء العربيّة.

على أنّ الشّطط الذي ركبه أبو العتاهية بجعل الولادة شروعاً في الموت وجعل البناء شروعاً في الخراب ينبغي أن نفهمه على أنّه خطّة خطاب وموقف من عصر مشطّ رفع من شأن المال والملذّات والعمارة والشارة واختلّت فيه أحوال الضّعفاء،

(1) نفسه: ص 52.

(2) نفسه: ص 23.

(3) G. Simmel: «Philosophie de l'argent» P. 400.

(4) المرجع السابق: ص ص 400 - 401.

وهو موقف ذات شاعرة تترأى لها الأشياء بأحجام مختلفة عن أحجامها لدى الأفراد العاديين .

وقد أولى أبو العتاهية اهتماماً خاصاً بالمشاعر والعواطف التي تنعقد بين الإنسان ومغريات الحياة جميعاً، والمال من أهمها، وعرض على الناس مشاعره الخاصة في صراحة نادرة، وعلى رأس هذه المشاعر «الافتتان» بالدنيا وهو افتتان صاغ صورته من جوهر رموز الجميل النافع ومادة المال في زمنه وهي الفضة والذهب [طويل]:

بُلِيتُ مِنَ الدُّنْيَا بِغُولٍ تَلَوَّنَتْ لَهَا فِتْنٌ قَدْ فَضَّضَتْهَا وَذَهَبَتْ⁽¹⁾

وإلى الافتتان أضاف أبو العتاهية «التمني» و «الأمل» و «الرجاء» أي مختلف ألوان الجسور النفسية التي تمتد بين الإنسان وبين أشياء الحياة وعناصر المال المادي - ممثلاً في المكاسب والعمارة - والمال النفسي - ممثلاً في البنين - وتشكل برنامج التخييلات التي تشده إلى الحياة الدنيا: ذلك أنه ينعقد بين المال - مهما كان الشيء الذي يتجسم فيه - وبين مالكة خيط من المشاعر والمشاريع يملأ عليه حياته ويشغل فكره ووقته، ويمثل الولد لوالده برنامجاً تخيلياً ومشروع تصورات يمتد على زمنه القادم كله ويتشكل له في كل طور على هيئة: مما لعله المعنى العميق لقول الله في القرآن: ﴿الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾⁽²⁾ والسبب البعيد في محاولة الخطاب الزهدي التخفيف من جاذبيتهما وبريقهما الخاص: ومن هنا اتجه شاعر الزهد إلى تنبيه الإنسان إلى خطر المشاعر التي تحدث عنها ووقف منها موقف احتراس فقال أبو العتاهية عن «الأماني» [طويل]:

نَصَبْتُ لَنَا دُونَ التَّفَكُّرِ يَا دُنْيَا أَمَانِيَّ يَفْنَى الْعَمْرُ مِنْ قَبْلِ أَنْ تَفْنَى⁽³⁾

وقال عن «الهوى» [طويل]:

وَمَنْ كَانَتْ الدُّنْيَا هَوَاءً وَهْمُهُ سَبَّحَتْهُ الْمُئِيَّ وَاسْتَعْبَدَتْهُ الْمَطَامِعُ⁽⁴⁾

وبشع «الأمل» للأسباب التي ذكرنا وامتدح «الياس» وحسنه تحسناً وقلب دلالة

(1) ديوان أبي العتاهية: ص 92.

(2) سورة الكهف: 18.

(3) ص 21، وانظر في المصدر نفسه: ص 102.

(4) نفسه: ص 255، وانظر كذلك: ص 21 و ص 386.

هاتين اللفظتين قلباً هو من خصائص الخطاب الزهدي والموقف الزهدي، وهو ما يتجلى في مثل قوله [بسيط]:

إذا استتم من الدنيا لك اليأس فلا يُفُكْ لا موت ولا ناس
اللّه أضدق والآمال كاذبة وكلّ هذي المُنَى في القلبِ وسواس⁽¹⁾
وأبرز قصائده في ما يسميه «تقييد الهوى» وأثرها بمعنى إماتة الأمل والرجاء والوعد واعتبار هذه العواطف أسباب بلاء وافتتان بالدنيا والمال وخطراً على الإيمان والزهد وأهمّها تصريحاً بمعنى إذكاء اليأس واعتباره ملاذاً ومستراحاً هي قصيدته التي يقول منها [كامل]:

قَطَعْتُ مِنْكَ حَبَائِلَ الْأَمَالِ وحططتُ عن ظهرِ المطيِّ رحالي
ويُسِسْتُ أَنْ أَبْقَى لشيءٍ نِلْتُ مـ مَا فِيكَ يَا دُنْيَا وَأَنْ يَبْقَى لِي
فوجدتُ بَرْدَ الْيَأْسِ بَيْنَ جَوَانِحِي وَأَرْحْتُ مِنْ حَلِّي وَمَنْ تَرَحَالِي
مَا كَانَ أَشْأَمَ إِذْ رَجَاؤُكَ قَاتِلِي وَبِنَاثٍ وَعَدِيدٍ يَعْتَلِجُنْ بِبَالِي...⁽²⁾

وهي قصيدة ذات شأن في مسار أبي العتاهية الشعري - الزهدي قد تكون ذات صلة بالقرار الشهير الذي رواه صديقه مخارق المغني⁽³⁾ وقد تكون نتاج إحدى العزمات الكثيرة التي أرادها لنفسه وذكرها في شعره ثم تبين له أنّه طلبها فلم يدركها.

ومهما يكن من أمر فإنّ «قطع الأمل» من أهم ما تتوق إليه نفس الزاهد لأنّ اليأس من مغريات الدنيا هو سبيل النجاة والخلاص من «حبائلها» و«خطايفها» على حدّ قول أبي العتاهية أيضاً: وهو موقف من الدنيا ومن المال نعرف أنّه كان عند هذا الشاعر مجرد عزم ومطمح يبدو أنّ مساره فيه كان مضطرباً، نتيجة حبه للدنيا وشغفه بالمال، وأنّه سعى إلى هذا ودعا إليه نفسه ولكنّه لم يبلغه فلم ينعم بما سمّاه «الراحة المريحة»⁽⁴⁾.

ثم إنّنا نعلم أنّ هذا الموقف لم يتأتّ إلاّ لبعض المتصوّفة: ممّا ينطبق على ما

(1) نفسه: ص 229.

(2) نفسه: ص 325.

(3) راجع خبر هذا في الأغاني: IV/ 109 - 110.

(4) ديوان أبي العتاهية: ص 270.

مرّ بك في أول هذا الفصل من تعريف للتصوّف بأنه «خلوّ الأيدي من الأملاك والقلوب من التّبّع».

وبناءً على ما تقدّم فإنّه يبدو لنا من شعر أبي العتاهية أنّ «اليأس» لم يكن سبباً دفعه إلى الزّهد وإنّما كان نتيجة أراد الوصول إليها ومطلباً نهائياً طلبه لنفسه وغالبها عليه بما يجسّم جهد المتزهد في التحكّم في العواطف المصاحبة للحرص وتقييد الهوى.

ولقد استهلك أبو العتاهية معنى الحرص وذهب فيه كلّ مذهب فلم يترك فيه لقائل مقالاً، وقريباً من هذا فعل بسائر المعاني الزّهدية حتّى أنّه حجب في هذا الميدان جميع معاصريه، وهو لئن لم يكن أزهد من أغلبهم فقد كان أشعر منهم في الزّهد بلا شك، وحتّى من جاؤوا بعده من شعراء القرن III هـ لم يضيفوا إلى ما فعله بمعنى الحرص ولوازمه - ولا بغيره من معاني الزّهد - شيئاً ذا بال ولم يختصّوا فيه اختصاصاً فكانت مظاهر عنايتهم به - فضلاً عن قلّتها - باهتة وصورة هذا المعنى عندهم لا جديد فيها ومثال ذلك قول ابن المعتز [مخلّع البسيط]:

والحرصُ ذلٌّ والبخلُ فقرٌ وآفةُ النَّائلِ المطالُ
يا أيّها الطالبُ المعنى أذلُّ من فقرِكَ السَّؤالُ⁽¹⁾

أما المفهوم المضادّ للحرص والذي يسهم مثله في إيضاح ملامح الموقف الزّهدي بانتصابه نقيضاً له من حيث النظرة إلى المال وتصوّر الرّزق من زاوية التوكّل فهو مفهوم «القناعة»: و «القناعة الرّضى بالقسم» و «الرّضى باليسير»⁽²⁾. وهي كذلك من الكلمات التي انقلب معناها في اللّغة الزّهدية وفي الشعر الزّهدي وعدل بها الاستعمال في هذا المجال عن دلالاتها القديمة لا سيما تلك التي كانت لها قبل الإسلام: ذلك أنّ معنى «القانع» - أي الذي يرضى باليسير - كان في الجاهليّة من معاني الهجاء والاحتقار، وهو ما يدلّ عليه قول لبيد [طويل]:

فمنهم سعيدٌ أخذ بنصيبه ومنهم شقيٌّ بالمعيشة قانعٌ⁽³⁾
أما في الخطاب الديني والزّهدي فإنّ «للقناعة» و «القنوع» معنى إيجابياً

(1) ديوان ابن المعتز: II/ 411 - 412.

(2) اللسان: (قنع).

(3) ديوان لبيد: ص 170.

واضحاً. و «القانع» في نظر الغزالي هو الفقير ذو الرغبة الضعيفة في المال الذي يفتن نفسه بالموجود حتى يترك الطلب⁽¹⁾.

فإذا نظرنا في الشعر الزهدي لاحظنا أن أصحاب هذا الموقف يعمدون في الحث على القناعة وتحبيبها إلى أنفسهم ثم إلى غيرهم إلى نعتها إما بأنها «مال» و «غنى» و «كنز» أو بكونها «راحة» و «حرية» وذلك في مقابل نعتهم الحرص بأنه «فقر» و «تعب» و «عبودية»: فأما معنى أن القناعة غنى فهو موجود في قول كلثوم بن عمرو العتابي [بسيط]:

ولو قنعتُ أتاني الرزقُ في دعةٍ إن القنوعَ الغنى لا كثرةُ المالِ⁽²⁾

وهو كثير التواتر في زهديات أبي العتاهية ظاهر في مثل قوله [كامل]:

وإذا قنعتُ فأنت أغنى من غني إن الفقيرَ لكل من لا يفتن⁽³⁾
وهو مستعمل في شعر الإمام الشافعي في كلمته الرشيقة التي يقول منها [متقارب]:

رأيتُ القناعةَ رأسَ الغنى فصرتُ بأذيالها ممتسِك
فصرتُ غنياً بلا دهم أمرُ على الناسِ مثلَ الملكِ⁽⁴⁾

وهو قول لنا عليه ملاحظتان: أولاًهما أن فيه نفاذاً بعيداً إلى صميم ما نعتبره الموقف الزهدي من المال وهو أن تملك ألا تملك فتنتفي عندك الحاجة، مما هو مطلق الغنى، وهو ما نفهمه من عبارة الشاعر «رأس الغنى» التي تستدعي في الذهن معنى جوهر الغنى وأصله لما في كلمة «رأس» من إيحاء بالأهمية ضمن علاقة: رأس/ بدن في الثقافة العربية⁽⁵⁾ وهو ما يتضح أيضاً من قوله في البيت الثاني «فصرت غنياً بلا درهم...».

ومعناه أنه قنع نفسه حتى انتفت حاجته فغني بلا مال لأن الغنى حال والمال

(1) «إحياء علوم الدين»: IV/190.

(2) «تاريخ بغداد»: XII/491.

(3) ديوان أبي العتاهية: ص 248.

(4) ديوان الإمام الشافعي: ص 102.

(5) يقول الشنفرى الأزدي (الشعر والشعراء: I/80) [طويل]:

إذا حملوا رأسي وفي الراسِ أكثري وغودِرَ عند المُلْتقى ثم سائري

وسيلة لإدراكها: وهو المعنى البعيد للعبارة المتواترة في الشعر الزهدي وهي عبارة «القنوع غنى».

أما الملاحظة الثانية فتخصّ تشبيهه نفسه قانعاً «بالمليك» وهي كلمة تلتقي ومعنى البيتين جميعاً بقول أبي العتاهية مخاطباً الدنيا [كامل]:

غرسَ التَّخْلَصُ منكِ بين جوانحي شَجَرَ القِنَاعَةِ والقِنَاعَةُ مالي
لَمَّا حَصَلْتُ على القِنَاعَةِ لَمْ أزل مَلِكاً يَرَى الإكْثَارَ كالإِقْلَالِ⁽¹⁾

ولئن دلّت كلمة «مليك» على كثرة الغنى إلى الحدّ الذي يستوي فيه كثير المال وقليله - كما اتّضح في قول أبي العتاهية - فإنّ إهمالها في عبارة الشافعي يوسّع دلالتها الحافّة ويكسبها معنى مطلق التّفوّذ: وهو الهدف التّهائي للغنى.

على أنّ كلمة «المليك» تقابل في الخطاب الزهدي كلمة «العبد» في الحكم على نفسية الحريص وسلوكه على ما سيّضح في ما يتلو.

وفي شعر أبي العتاهية عبارة أخرى لعلّها تعين الأصل الذي نبع منه معنى أنّ القناعة مال: وهي عبارة «كنوز من الذهب» في قوله [طويل]:

وسزبِلْتُ أخلاقِي قنوعاً وعِقَّةً فعندي بأخلاقِي كنوزٌ مِنّ الذهبِ⁽²⁾

هذا الأصل يبدو أنّه الحديث النبوي: «القناعة كنز لا يفقد» وهو حديث يلفت الانتباه إليه التعليق الذي خصّه به ابن منظور في «اللسان»⁽³⁾. وتفسيره له بقوله: «القناعة كنز لا يفقد لأنّ الإنفاق منها لا ينقطع، كلّما تعذّر عليه (الإنسان) شيء من أمور الدنيا قنع بما دونه ورضي».

وأما معنى أنّ القناعة «راحة» فقد ورد في قول صالح بن عبد القدّوس [كامل]:

وأقنَعُ ففِي بعضِ القِنَاعَةِ راحةً واليأسُ ممّا فاتَ فهو المَطْلَبُ⁽⁴⁾

وتواتر في شعر أبي العتاهية في صور أكثرها طرافة ما في قوله [كامل]⁽⁵⁾:

(1) ديوان أبي العتاهية: ص 330.

(2) المصدر السابق: ص 49.

(3) مادة (كنز).

(4) ديوان صالح بن عبد القدّوس: ص 129.

(5) ديوان أبي العتاهية: ص 24.

ولئن قنعت لتظفرن بما فيه الغنى والراحة الكبرى⁽¹⁾ على أن «الراحة» هنا ذات دلالة نفسية - وجودية، و «الراحة الكبرى» أو «الراحة المريحة» كما يقول أبو العتاهية أيضاً هي مطلق الرضى والهدوء الناجم عن استقرار النفس و «فراغها من الأشغال»⁽²⁾. ذلك أن المال لئن أراح الجسد فإنه - في المنظار الزهدي - يهيج حركات النفس ويكثر همومها. أما القناعة فيتبعها الرضى والهدوء الناجم عن سكون الهوى: مما معناه أن الزهد إنما هو - فضلاً عن كونه تعلقاً بمثل أعلى ديني - مطلب نفسي فيه سعي إلى السكينة والاستقرار.

وأما معنى أن القناعة «حرية» فمرتبط بذكر «القصد» و «الكفاف» وهما مرحلتان تليان القناعة في التصورات الزهدية والمسلك الزهدي: وقد عُرِف «القصد» بكونه ضد الإفراط وبأنه «الاكتفاء بالضروري من العيش»⁽³⁾، ولم نعر عليه بهذا المعنى الاصطلاحي إلا في شعر أبي العتاهية وخصوصاً في قوله [مجتث]:

سَامِخْ أُمُورَكَ رِفْقاً وَأَجْعَلْ مَعَاشَكَ قَصْداً
مِنْ حَزْمٍ رَأْيِكَ أَلَا تَكُونُ لِلْمَالِ عَبْدًا⁽⁴⁾
حيث يقترن القصد بالحرية، ثم في قوله [كامل]:

إِنَّ الْقَرِيرَةَ عَيْنُهُ عَبْدُ عَبْدِ الْإِلَهِ وَعَيْنُهُ قَصْدُ⁽⁵⁾
حيث يقترن القصد والتقوى بالسعادة وهي الهدف النهائي للزهد في نظر أبي العتاهية.

وقد عُرِف «الكفاف» أيضاً بأنه القدر الأدنى من الثففة الذي يكف عن مسألة الناس⁽⁶⁾ وتواتر في شعر الزهد بهذا المعنى تقريباً وكثر وروده عند أبي العتاهية بالخصوص فظهر في مثل قوله [كامل]:

أَخْيَّ شَأْنُكَ بِالْكَفَافِ وَخَلَّ مَنْ أَثَرَى وَنَافَسَ فِي الْخُطَامِ وَغَالَى⁽⁷⁾

(1) المصدر السابق: ص 325.

(2) ديوان أبي العتاهية: ص 141.

(3) اللسان: (قصد).

(4) ديوان أبي العتاهية: ص 137.

(5) ديوان أبي العتاهية: ص 347.

(6) اللسان: (كفف).

(7) المصدر السابق: ص 14، وانظر: ص 83 من المصدر نفسه.

وتواترت في حديثه عنه عبارة أخرى أكثر دقة في شأنه وتمييزاً وهي عبارة: «ما فوق الكفاف»: وهي عبارة تقيم الحدود بين «الكفاف» وبين ما يسميه أبو العتاهية نفسه «فضول الدنيا» وهو ما زاد على ذلك مهما قلَّ شأنه، وما زاد على الكفاف كان مجلبة «للحسرة» و «التعب»: وهو قوله [طويل]:

وَمَنْ كَلَفَتْهُ النَّفْسُ فَوْقَ كِفَافِهَا فَمَا يَنْقُضِي حَتَّى الْمَمَاتِ عَنَاؤُهَا⁽¹⁾
وقوله الآخر [طويل]:

وَأَسْعَى لِمَا فَوْقَ الْكِفَافِ وَكَلَّمَا تَرَفَعْتُ فِيهِ اِزْدَدْتُ فِي الْخَسَرَاتِ⁽²⁾
والدليل على أن «الكفاف» أمضى من «القناعة» في مسلك الزهد هو حديث أبي العتاهية عما يسميه «القناعة بالكفاف» وهو حديث متواتر في زهدياته أيضاً، ومنه قوله [منسرح]:

مَنْ لَمْ يَكُنْ بِالْكِفَافِ مَقْتَنِعاً لَمْ تَكْفِهِ الْأَرْضُ كُلُّهَا دَهَبٌ⁽³⁾
فإذا كانت القناعة زهداً في الحلال فإنَّ الكفاف زهد في القناعة بما يجعل دائرة الترك والتخلي تتسع ونسق الزهد يحتد.

فأما القصيدة التي صور فيها أبو العتاهية عيش الكفاف والحياة اليومية للزاهد المثالي فهي قصيدته الشهيرة التي يقول منها [م. الرجز]:

رَغِيفُ خَبْزِ يَابِسٍ تَأْكُلُهُ فِي زَاوِيَةٍ
وَكُوْزُ مَاءٍ بَارِدٍ تَشْرِبُهُ مِنْ صَافِيَةٍ
وَعُورْفَةٌ ضَيِّقَةٌ نَفْسُكَ فِيهَا خَالِيَةٌ...⁽⁴⁾

وبعد «الكفاف» يأتي - في هذا التصنيف التصوري الزهدي - «القوت»: وهو «ما يقوم به بدن الإنسان وما يمسك الرَّمق من الطَّعام»⁽⁵⁾ وقيم الأود ويمنع اختلال الحياة. وقد ورد في قول أبي العتاهية من أرجوزته «ذات الأمثال»:

حَسْبُكَ مِمَّا تَبْتَغِيهِ الْقُوْتُ مَا أَكْثَرَ الْقُوْتُ لِمَنْ يَمُوتُ⁽⁶⁾

(1) نفسه: ص 37، وانظر كذلك: ص 71 و ص 251 منه.

(2) نفسه: ص 14.

(3) نفسه: ص 25.

(4) ديوان أبي العتاهية: ص 488.

(5) اللسان: (قوت).

(6) ديوان أبي العتاهية: ص 493.

ولئن أوصل القصد والكفاف الإنسان، في المنظور الزهدي، إلى «السعادة»، فإن الاكتفاء بالقوت سبيل «التعيم» أي عيش أهل الجنة، وهو قول أبي العتاهية [وافر]:

أَتُنْكَرُ أَنْ تَكُونَ أَخَا نَعِيمٍ وَأَنْتَ تَصِيفُ فِي قَبْرِ الظَّلَالِ
وَأَنْتَ تَرُومُ قَوَّتَكَ فِي عَفَافٍ وَرَبَا إِنْ ظَمِئْتَ مِنَ الزَّلَالِ؟⁽¹⁾

على أن الاكتفاء بالقوت - وهو المطمح النهائي لحياة الزهد - والقدرة على القنوع به يمكنها إذا ما توقرت أن تبلغ الزاهد الحال التي يشعر فيها بمطلق الغنى فيفقد المال ورموزه في عينيه كل قيمة ويخبو بريقه نهائياً وتنعتق منه نفسه فترتفع ارتفاعاً وتغنى غنى لئن استخدم الزهاد في تصويره رموز الرفعة والحرية الدنيوية فلضيق في قدرات اللغة من جهة، ورغبة في مخاطبة الناس بما يفهمون من جهة ثانية، وهو ما يظهر في القول المنسوب إلى الإمام الشافعي [خفيف]:

أَمْطِرِي لُؤْلُؤاً جِبَالَ سَرَنْدِيدٍ بَ وَفِيضِي آبَارَ تَكُرُورَ تَبْرَا
أَنَا إِنْ عَشْتُ لَسْتُ أَعْدُمُ قَوْتاً وَإِذَا مِتُّ لَسْتُ أَعْدُمُ قَبْرَا
هَمَّتِي هَمَّةُ الْمَلُوكِ وَنَفْسِي نَفْسُ خُرٍّ تَرَى الْمَذَلَّةَ كُفْرَا...⁽²⁾

وأقل ما يكون القوت هو «البُلغة»: وهي قوت اليوم أو الليلة والعيش على نحو يضمن صاحبه الرحيل عن الدنيا ويتنظره دوماً. ولم نعثر في الشعر على ذكر «البُلغة» و «البلاغ» و «التبْلغ» إلا عند أبي العتاهية أيضاً، وهو يبدو في تصوّره - كما هو في دلالاته الاصطلاحية - قمة الطُمُوح الزهدي إذ هو الاكتفاء بجزء من الكفاف والتخلي التام عما سوى ذلك، وهو معنى قوله [طويل]:

تَبَلَّغَ مِنَ الدُّنْيَا وَنَلَّ مِنْ كِفَافِهَا وَلَا تَعْتَقِذْهَا فِي ضَمِيرٍ وَلَا يَدٍ
وَكُنْ دَاخِلًا فِيهَا كَأَنَّكَ خَارِجٌ إِلَى غَيْرِهَا مِنْهَا مِنَ الْيَوْمِ أَوْ غَدٍ⁽³⁾

بل إن الدنيا بكل ما حوته تضيق في رؤيا أبي العتاهية أحياناً وتقلّص في أمانيه الزهدية وتتضاءل فإذا هي «بلاغ»، وهي بلاغ لا يملك وإنما «يستعار» لتزجية زمن الحياة وإقامة الجسد انتظاراً للموت والآخرة التي هي المال والغنى [مديد]:

(1) المصدر السابق: ص 362.

(2) ديوان الإمام الشافعي: ص 76.

(3) ديوان أبي العتاهية: ص 138.

إِنَّمَا الدُّنْيَا بَلَاغٌ لِّقَوْمٍ هُوَ فِي أَيْدِيهِمْ مُسْتَعَارٌ⁽¹⁾
ولهذا فَإِنَّ أَضْيَقَ مَا يَكُونُ الْغِنَى، فِي التَّصَوُّرِ الزَّهْدِيِّ، هُوَ مَا يَسْمِيهِ أَبُو
الْعَتَاهِيَةِ «غِنَى الْبَلْغَةِ» أَيِ امْتِلَاكِ الْقَدْرِ الْأَدْنَى الْحَيَوِيِّ مِنْ قُوَّةِ اللَّيْلَةِ أَوْ الْيَوْمِ وَعَدَمِ
التَّفَكُّيرِ فِي بَقِيَّةِ الْأَيَّامِ إِطْلَاقاً وَأَنْ تَقَرَّ بِذَلِكَ عَيْنُ الْإِنْسَانِ: وَهَذِهِ أَسْمَى الْمَرَاتِبِ لِأَنَّهُ
لَا يَنْعَمُ بِمَا فِيهَا مِنْ مَشَاعِرٍ إِلَّا الْفُقَرَاءُ، «مُلُوكُ» الدُّنْيَا وَمَالِكُوهَا: وَهُوَ قَوْلُهُ [سَرِيح]:
مَنْ قَرَّ عَيْنًا بِغِنَى بُلْغَةٍ يَوْمًا بِيَوْمٍ عَاشَ عَيْنُ الْمَلِكِ⁽²⁾
ذَلِكَ أَنَّ هَؤُلَاءِ قَدْ «أَعْتَقُوا» مِنَ الْمَالِ رَقَبَهُمْ كَمَا يَقُولُ⁽³⁾. أَمَّا الْآخَرُونَ أَهْلُ
السَّعْيِ الدَّائِبِ وَالْحِرْصِ وَالْجَشْعِ فَهُمْ «الْأَسْرَى» وَ«السَّجْنَاءُ» وَ«الْعَبِيدُ» [مَنْسُوح]:
الْمَرْءُ مُسْتَأْسَرٌ بِمَا مَلَكَ وَمَنْ تَعَامَى عَنْ قَدْرِهِ هَلَكَا⁽⁴⁾
يَسْحَرُهُمْ مَا فَوْقَ الْكَفَافِ وَالْبَلَاغِ فَيَقْعُونَ فِي حَبَائِلِ الْمَالِ [طَوِيل]:
إِذَا حُزَّتْ مَا يَكْفِيكَ مِنْ سَدِّ خَلَةٍ فَصُرْتُ إِلَى مَا فَوْقَهَا صُرْتُ فِي سَجْنِ⁽⁵⁾
وبهذا يَكْتَمِلُ مَعْنَى «الْحَرِيَّةِ» النَّفْسِيَّةِ - الْوُجُودِيَّةِ مِنْ مَنْظُورِ الزَّهْدِ فِي الْمَالِ
وَعُمُومِ مَغْرِيَّاتِ الدُّنْيَا وَمَطَالِبِ النَّفْسِ وَالْجَسَدِ وَتَتَجَلَّى مَلَامِحُ الْمَوْقِفِ الزَّهْدِيِّ
بِاعْتِبَارِهِ مُطْلَباً يَهْدَفُ إِلَى امْتِلَاكِ الرَّاحَةِ وَالْخِلَاصِ وَالْإِنْعَتَاقِ مِمَّا يَرْغَمُ النَّفْسَ
وَيَشْوِشُهَا وَيَذَلُّهَا. وَمِنْ هُنَا نَفْهَمُ أَيْضاً إِعَادَةَ الزَّهْدِ وَالشَّعْرَ الزَّهْدِيَّ النَّظَرَ فِي مَفْهُومِي
«الْغِنَى» وَ«الْفَقْرِ» وَفِي مَوْقِفِ الْإِنْسَانِ مِنْهُمَا وَاسْتِخْدَامَهُ لُغَةً مَفَارِقَةً فِي الْحَدِيثِ
عَنْهُمَا: ذَلِكَ أَنَّ الزَّهَادَ إِذْ يَنْطَلِقُونَ مِنَ الْمَعْنَى الْأَوَّلِ «لِلْغِنَى» وَهُوَ انْتِفَاءُ الْحَاجَةِ - لَا
مِنْ مَعْنَاهِ الثَّانِي الْمَشْهُورِ الَّذِي هُوَ الْيَسَارُ وَالْوَفَرُ - وَإِذْ يَضَيِّقُونَ مَحْتَوَاهُ فَيَرْبِطُونَهُ
بِالْقَنَاعَةِ بَلْ بِالْكَفَافِ أحياناً فَإِنَّهُمْ يَعْتَبِرُونَ أَنَّ قِمَّةَ الْإِحْتِيَاجِ إِلَى الْمَالِ تَنْتَهِي عِنْدَ ذَلِكَ
الْحَدِّ وَأَنَّ الْإِنْسَانَ إِذَا مَا طَلَبَ مَا فَوْقَهُ افْتَقَرَ مِنْ جَدِيدٍ افْتِقَاراً يَجَسِّمُهُ ذَلِكَ الطَّلَبُ
عَيْنَهُ، وَلِذَلِكَ قَالُوا بِأَنَّ الْقَلِيلَ يَغْنِي وَالكَثِيرَ لَا يَغْنِي: وَهُوَ قَوْلُ أَبِي الْعَتَاهِيَةِ
[خَفِيف]:

وَأَقْلُ الْقَلِيلِ يُغْنِي وَيَكْفِي لَيْسَ يُغْنِي وَلَيْسَ يَكْفِي الْكَثِيرُ
أَنَا أَغْنَى الْعِبَادِ مَا كَانَ لِي كِـ نَنْ وَمَا كَانَ لِي مَعَاشٌ يَسِيرُ⁽⁶⁾

(4) نفسه: ص 32.

(5) نفسه: ص 439.

(6) نفسه: ص 165.

(1) المصدر السابق: ص 182.

(2) نفسه: ص 311.

(3) نفسه: ص 317.

وانطلاقاً من هذا الاعتبار أحدثوا انزلاقاً دلاليّاً في مفهوم «الغنى» فأصبح معناه ليس توفّر المال وإنما توفّر القناعة، وأصبح المال الكثير بلا قنوع فقراً والفقر بالقنوع غنى [كامل]:

نَلْ مَا بَدَا لَكَ أَنْ تَنَالَ مِنَ الْغِنَى إِنَّ أَنْتَ لَمْ تَقْنَعْ فَأَنْتَ فَقِيرٌ⁽¹⁾
بل أصبح «الغنى» شعوراً وحالة نفسية لا مادية لأن معناه صار أن تفرغ يدك من المال ويعمر قلبك بمشاعر تعوّضه: وهو معنى عبارة «غنى النفس» المتواترة في شعر الزهد والظاهرة في مثل قول محمود الزّاق [سريع]:

الْفَقْرُ فِي النَّفْسِ وَفِيهَا الْغِنَى وَفِي غِنَى النَّفْسِ الْغِنَى الْأَكْبَرُ⁽²⁾
وفي قول أبي العتاهية [متقارب]:

وَلَيْسَ الْغِنَى نَسَبٌ فِي يَدٍ وَلَكِنْ غِنَى النَّفْسِ كُلُّ الْغِنَى⁽³⁾
وهو بعبارة أخرى أكثر نفاذاً معنى قول الإمام الشافعي الذي مرّ بك آنفاً «فصرتُ غنياً بلا درهم» الذي يصبح الغنى بمقتضاه انتفاء المال في حين كان مفهومه الأصلي انتفاء الحاجة: وهذا معنى قولنا أعلاه إِنَّ الزَّهَادَ تَكَلَّمُوا فِي مَسْأَلَةِ الْفَقْرِ وَالْغِنَى خَاصَّةً وَفِي مَسْأَلَةِ الزَّهْدِ عَامَّةً لُغَةً بَائِنَةً عَنِ اللُّغَةِ الْمَعْرُوفَةِ - مِمَّا سَوْفَ يَتَفَاقَمُ مَعَ الْمُتَصَوِّفَةِ - وَمَعْنَى قَوْلِنَا أَيْضاً إِنَّهُمْ أَحْدَثُوا انْزِلَاقاً دَلَالِيّاً فِي بَعْضِ الاسْتِعْمَالَاتِ اللُّغَوِيَّةِ ذَاتِ الصَّلَةِ بِالْمَالِ .

وقد عمد الزّهاد وشعراء الزّهد - نتيجة شعورهم بما حمّلوه اللّغة من معان جديدة - إلى طريقة التعريف وإعادة التعريف بالكثير من الكلمات شأن كلمتي «الغنى» و «الفقر» بصورة أفضت أحياناً إلى قلب المعنى المتداول تماماً، ولهذا صار الغنى عندهم فقراً والفقر غنى مما أفضى إليه تحليلنا أعلاه ومما يؤكّده قول أبي العتاهية [كامل]:

إِنَّ الْقَنَاعَةَ بِالْكَفَافِ هِيَ الْغِنَى وَالْفَقْرُ عَيْنُ الْفَقْرِ فِي الْأَمْوَالِ⁽⁴⁾

(1) نفسه: ص 170.

(2) ابن عبد البر: «بهجة المجالس»: ص 58.

(3) ديوان أبي العتاهية: ص 20، وراجع المصدر نفسه: ص 423 و «شعراء التصرّانية»: II / 141، و «شرح الحماسة»: III / 1143.

(4) المصدر السابق: ص 330.

ونتيجة لهذا عمد بعض شعراء الزهد - ممن نجد عندهم بواكير التصوف - إلى الموازنة بين الفقر والغنى وإلى الدفاع عن الفقر وامتداحه وتحسينه، فضلاً عن موقفهم المعروف في ذم الغنى، واستخدموا لذلك حججاً كالتى نجدها في قول محمود الوزاق [سريع]:

يا عائبَ الفقيرِ ألا تزدَجِرْ عَيْبُ الْغِنَى أَكْثَرُ لَوْ تَعْتَبِرْ
مِنْ شَرِّ الْفَقْرِ وَمِنْ فَضْلِهِ عَلَى الْغِنَى إِنْ صَحَّ مِنْكَ النَّظَرُ
أَتَكَ تَعْصِي كِي تَنَالَ غِنَى وَلَسْتَ تَعْصِي اللَّهَ كِي تَفْتَقِرَ⁽¹⁾
وفي قول أبي العتاهية [طويل]:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْفَقْرَ يُزَجِّى لَهُ الْغِنَى وَأَنَّ الْغِنَى يُخْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْفَقْرِ؟⁽²⁾
والملاحظ أنَّ حبَّ الفقر وامتداحه إنما هو اجتياز للزهد وشروع في التصوف، وهو يمثل ما يمكن أن نسميه «أفق المسلك» بالنسبة إلى الزهد ناهيك أنَّ الزهد هو «الحالة العليا» من أحوال الفقر عند المتصوفة⁽³⁾.

على أنَّ ظهور «الفقر» باعتباره مطمحاً زهدياً - بل ظهور الزهد أصلاً وكذلك الحرص والبخل - لا يكون إلا في مجتمع قد بلغ درجة عالية من الاقتصاد النقدي واتضحت فيه الفوارق في المال والمواقف منه. وما أنَّ يظهر الفقر باعتباره حلية أخلاقية ودينية حتى يصبح إغراء المال ميلاً رذيلًا ويتحوّل الحرص، بل المال، إلى شرّ. وعندما يتطوّر الزهد ويصبح خلاص النفس غاية يصبح الفقر وسيلة ويتحوّل إلى قيمة إيجابية.

ويبدأ ذلك عند النفوس ذات الطموح الرفيع على هيئة استهانة بالمكاسب الدنيوية وعدم تعلق بها حتى مع توفرها بكثرة: ممّا يجعل الزهد في هذه الدرجة الأولى يتمثل في عدم الاكتراث بمشاعر الفرحة في صورة وجود المال والحزن عند افتقاده: ولعلّ هذا هو الغالب على الموقف الزهدي العربي الإسلامي من المال⁽⁴⁾.

(1) ابن عبد البر: «بهجة المجالس»: ص 59.

(2) ديوان أبي العتاهية: ص 172.

(3) راجع: الغزالي: «إحياء علوم الدين»: IV/190 وما بعدها.

(4) ممّا يدلّ على هذا الدعاء المأثور عن الرسول ﷺ وهو قوله: «اللهم زهّدنا في الدنيا ووسّع علينا منها»: التهانوي: «كشاف اصطلاحات الفنون»: III/610.

ولكنّ هذا الموقف قد يتطوّر في حالات نادرة إلى كراهية فعلية للمال وتخوّف منه مأتاه ما فيه من إغراء و «غرور» يستمدّهما من طبيعة طواعيته لأن يستخدم في اقتناء اللذة الحرام واجتناء الشرّ. ولما كان بإمكان الإنسان أن يحصل بواسطة المال على كلّ شيء، فإنّ المال يمنح النفس ما يغويها على الدوام: ومن هنا جاء خطره، فهو يمثل بالنسبة إلى الحساسية الزهديّة الرمز الحقيقي للشيطان لأنّه يغزّر بالإنسان تحت ثوب البراءة والبساطة ممّا يجعل المأمن الوحيد منه يكمن في الابتعاد عنه. ثم إنّ خطر المال من المنظار الزهدي يتملّ أيضاً في أنّه قد يحتلّ لدى بعض الناس قَمّة ما يسمّيه زيمل «الأنساق الغائية» فينافس فكرة «الله» أصلاً ويهدّد الإيمان: ممّا يتجسّم في ذلك «الشعور الغريزي بالتشابه النفسي بين أعلى وحدة اقتصادية وأعلى وحدة كونية وبالتنافس الطبيعي بينهما كلّما كانت مادّة الحياة اقتصادية أو دينية»⁽¹⁾.

ولعلّ كراهية الدّين للمال الظاهرة في مسألة الرّبا بالخصوص - أي في تجارة المال في مطلق صفاتها - ثمّ في نبذ الحرص والتقتير والتبذير إنّما سببها ليس خطر هذه الأعمال على البشر فحسب، وإنّما خطرها على العقيدة والتوحيد: لأنّ المال إذ يصبح آخر الغايات فإنّه ينشئ لدى كثير من الناس - على ما يرى زيمل أيضاً⁽²⁾ - شبكة من المشاعر والأفكار المجردة تتعالى فتنتصب على هيئة قَمّة حيوية قد تهاهى بالمعبود: ومن هنا أيضاً جاء تحذير شعراء الزهد من المال - ومن الدّنيا على سبيل الاتساع ممّا يجسّمه مثل قول أبي العتاهية [طويل]:

فَلَا تَغْشَقِ الدُّنْيَا أَخِيَّ فَإِنَّمَا يُرَى عَاشِقُ الدُّنْيَا بِجَهْدِ بَلَاءٍ⁽³⁾
وحديثه عن كون الدّنيا تتغوّل للإنسان وتلبس له فتنها ذهباً وفضّة فتسحره بباطلها، وكان أن قرن هؤلاء الشعراء السعادة والسكينة الرّوحية بالتقوى والحلّ الزهدي ممّا ظهرت إرهاباته منذ القرن الأوّل في مثل قول الشاعر الخارجي يزيد بن حبناء [بسيط]:

مَا شَفَوُهُ الْمَرْءُ بِالْإِقْتَارِ يُقْتَرُهُ وَلَا سَعَادَتُهُ يَوْمًا بِإِكْثَارٍ⁽⁴⁾

(1) G. Simment: «Philosophie de l'argent», P. 261.

(2) المرجع السابق، ص 281.

(3) ديوان أبي العتاهية: ص 12.

(4) إحسان عبّاس: «شعر الخوارج»: ص 92، وراجع كذلك أبيات النابغة الشيباني في «شعراء التصرّاتية»: 150/II.

ثم اتضح واكمل خلال القرن الثاني فظهر في مثل قول أبي العتاهية [كامل]:

إِنَّ الْقَرِيرَةَ عَيْنُهُ عِنْدُ خَشْيِ الْإِلَهِ وَعَيْشُهُ قَضُدُ
نَزَاةٍ عَنِ الدُّنْيَا وَبَاطِلِهَا لَا عَرَضَ يَشْغُلُهُ وَلَا نَقْدُ
فَأَشْدُّ يَدِيكَ إِذَا ظَفَرَتْ بِهِ مَا الْعَيْشُ إِلَّا الْقَضُدُ وَالزُّهْدُ... (1)

على أن الفقر الذي ينزع بعض شعراء الزهد إلى امتداحه لئن امتدح لأنه الأرضية الصالحة للزهد والمظهر القوي منه، فإنه ليس كذلك دائماً - مما هو سبيل فتحها الزهاد والحاثون على الزهد للأغنياء - إذ أهم منه الزهد عند توفر الثروة والفقر الإرادي الذي يختاره صاحبه على كثرة ماله، وهو قول أبي العتاهية [بسيط]:

وَأَفْضَلُ الزَّهْدِ زَهْدٌ كَانَ عَنْ جِدَّةٍ وَأَفْضَلُ الْعَفْوِ عَفْوٌ عِنْدَ مَقْدَرَةٍ (2)
فالزهد على توفر إمكانات المال وهيام النفس بملاذ الدنيا واعتيادها عليها - مما هو سبب معاناة أبي العتاهية وأمثاله - أهم لأن فيه إكراهاً للنفس وتعسيراً عليها.

ولكن الفقر يعبر من جهة أخرى عن أن الدنيا «يملكها» - بالمعنى الرفيع المطلق - من يرفضها ويقدر أن يتخلّى عنها. وهذا الذي يرفض الدنيا ليس رافضاً حقيقة وليس فقيراً أو طالب فقر ضرورة لأنه يملك في الفقر رحيق الأشياء الأصفى والأعذب مثلما يملك البخيل ذلك في وجود المال تماماً، لأن الفقر يصبح في يده «مالاً» إيجابياً يحصل بواسطته على أملاك عليا نبيلة (كالراحة والعفاف والحرية والسعادة) فيحقق به ما يحققه الغنى من مكاسب دنيا محترقة.

وهنا بالذات قد يفقد الفقر طبيعته الزهدية ويتحول امتداحه إلى موقف فلسفي ذي أساس أنتروبولوجي لأن المكاسب الزوجية التي كان هو شرطها السلبي قد هبطت إليه ولأن رفض الوسيلة أي المال قد ارتقى بالفقر إلى مقام الغاية، ومرّد هذا هو طبيعة المال إذ هو يمثل النسبي والمطلق معاً، ولهذا يتبادل الحرص عليه والزهد فيه المواضع: وهو ما يفسر لنا أيضاً تكلم الزهد لغة تجارية واستخدامه مصطلحات «البيع» و «الشراء» و «التجارة» و «الصفقة» و «الربح» و «الخسارة» و «الاذخار» و «القرض» وغيرها. (3). كما يفسر ذلك امتداح الفقر المقرون بالترفع.

(1) ديوان أبي العتاهية: ص 137، وانظر كذلك ص 92 منه.

(2) المصدر السابق: ص 98.

(3) راجع بالخصوص: «شعر الخوارج»: ص ص 62 و 92 و 200، و «هاشميات» الكميت: ص 75، وديوان أبي العتاهية: ص ص 34 و 176 و 197 و 210، 326، 355.

وهو معنى لثن اتصل «بغنى النفس» فإنه ليس مرتبطاً حتماً بالسلوك والموقف الزهديين . يقول أبو نواس [طويل]:

لقد زادني تيهاً على الناس اتني أراني أغناهم وإن كنت ذا فقر⁽¹⁾
ومن ثم فلا غرابة في أن يكون شخص كأبي العتاهية بخيلاً وشاعر زهد في الوقت ذاته⁽²⁾ لأن تمجيد الزهد والفقر لم يعد، في هذا التصور الأخير، مسألة دينية فحسب، وإنما صارت له أبعاد نفسية - وجودية أيضاً.

ثم إن تمجيد الكفاف والفقر في نطاق شعر الزهد قد تكون له أيضاً وظيفة اجتماعية سياسية داخلية في تنغيص الزهاد حياة الأغنياء وأصحاب السلطة فيكون الحرص أو البخل إذاك سلوكاً شخصياً والزهد موقفاً فكرياً سياسياً ذا هدف «نضالي».

على أن الذي سبق أن أشرنا إليه من وجوب التمييز - في النظر إلى الشعر - بين الذات النصية والذات التاريخية ومن أنه ليس من الضروري اتفاق التجربة الشخصية والقول الشعري - كاف وحده على ما نعتقد - لإفهامنا أمر هذا التناقض الظاهري.

والذي نختم به القول في هذا الفصل هو أن أساس الزهد أنه موقف من المال لأن المال هو سعر القيم وثمر أشياء العالم الأرضي جميعاً فكأنه هو الدنيا بكمالها، مما يجعل الغالب على هذا الموقف أنه موقف ديني، وإن كان مصبه - وهو امتداح الفقر أو ما يسميه أبو العتاهية «زينة الإقلال»⁽³⁾ - قد ينشأ منشأ غير ديني كما رأينا.

والذي نلاحظه في ختام هذا الفصل أيضاً هو أن الموقف الزهدي من المال مناقض لسائر المواقف التي حللناها في الفصول السابقة من حيث أن هذه المواقف - وهي موقف البذل والكرم وموقف التثمير والتكسب وموقف الصعلكة والكدية وموقف التظلم من الغبن والتفاوت - جميعها يطلب المال ويرى له وظائف دنيوية بخلاف الموقف الزهدي الذي يزين عدم الطلب ويربط المال بالدين والآخرة.

فإذا ازددنا اقتراباً من شبكة المواقف التي نسجها الشعر العربي في شأن المال بدا لنا أن الموقف الزهدي يناقض موقف التثمير والتكسب مناقضة تامة تتمثل في

(1) ديوان أبي نواس: ص 597.

(2) راجع فيما يتعلق ببخل أبي العتاهية: الأغاني: 17/IV - 18.

(3) ديوان أبي العتاهية: ص 326.

مناهضة شعراء الزهد - بدءاً بطلائعهم ورؤادهم - للحرص والجمع : مما يمثله قول
الطرماح بن حكيم [خفيف]:

عَجِبَا مَا عَجِبْتُ مِنْ جَامِعِ الْمَا لِ يُبَاهِي بِهِ وَيَزْتَفِدُهُ
وَيُضِيعُ الَّذِي يَصِيرُهُ اللَّـهُ إِلَيْهِ فَلَيْسَ يَعْتَقِدُهُ⁽¹⁾
وفي مناهضتهم الرغبة في إزكاء المال وتثميّره، مما يمثله قول أبي العتاهية
[كامل]:

ولقد عَجِبْتُ مِنَ الْمُثْمَرِ مَا لَهُ نَسِيِ الْمُثْمَرُ زِينَةُ الْإِقْلَالِ⁽²⁾
ثم إن ما ذكرناه من حديث أبي العتاهية عن «ذَلِ السَّوَالِ» كاف لتلخيص رأي
شعراء الزهد في ظاهرة التَّكْسِبِ سواء بالمديح أو بالكدية وتجسيم موقفهم منها،
وهو موقف رأينا أنه قد أخذ يظهر منذ آخر القرن I هـ⁽³⁾.

والذي نلاحظه أيضاً في علاقة الموقف الزهدي بغيره من المواقف هو امتداحه
الكرم وتبشيعه البخل، وهو أمر يؤيده مثل قول أبي العتاهية [سريع]:

الْجُودُ لَا يَنْفَكُ حَامِدُهُ وَالْبَخْلُ لَا يَنْفَكُ لَأِيْمُهُ⁽⁴⁾
وإن كان تبني موقف الزهد للوجود إنما يقع في نطاق التصورات الدنيوية التي
تفرغه من محتواه الدنيوي المرتبط «بالذكر» و «العرض» وتوجهه في اتجاه «الإحسان»
و «التكافل» بمفهومهما الإسلامي: يقول أبو العتاهية أيضاً [كامل]:

وَلَا خَيْرَ فِيمَنْ لَا يُؤَاسِي بِفَضْلِهِ وَلَا خَيْرَ فِيمَنْ لَا يُرَى وَجْهُهُ طَلْقًا⁽⁵⁾
أما الأبيات التي يذكر فيها شعراء الزهد قيمة المال واحترام الناس الغني
واحترقارهم الفقير فليست - في واقع الأمر - سوى تعبير عن طعنهم في التصورات
السائدة والمواقف الدنيوية ونقدهم للمجتمع.

وأما علاقة الموقف الزهدي بموقف التظلم من الغبن والإجحاف فهي علاقة
تفهم ودعم: ذلك أن شعراء الزهد قد نظروا إلى فقراء عصورهم بعين الرحمة

(1) إحسان عباس، «شعر الخوارج»: ص 236.

(2) أبو العتاهية: «الديوان»: ص 326، وانظر كلك ص 347 من المصدر ذاته.

(3) راجع آخر فصل «موقف التثمير والتكسب» ضمن القسم الثاني.

(4) ديوان أبي العتاهية: ص 403.

(5) المصدر السابق: ص 283.

ودافعوا عنهم وبلغوا أصواتهم الشاكية إلى أولي الأمر مما تؤيده قصيدة أبي العتاهية
«أسعار الرعية» وقوله الآخر [طويل]:

أخي قد أبى بخلي وبخلك أن يرى لذي فاقة مني ومنك مؤاسيا
كلنا بطين جنبه ظاهر الكسا وفي الناس من يمسى ويصبح عاريا⁽¹⁾
غير أن الموقف الزهدي لا يؤيد ما يعبر عنه شعراء الفقر من ضراعة أو تظلم
من سوء الحظ في الرزق ومن ثورة وسخط على نصيبهم منه.

(1) نفسه: ص 482.

القسم الثامن

المال وآليات الإبداع

الفصل الأول

المال والكمّ الشعري

لقد تفتّن بعض الذين نظروا في الشعر العربي منذ القديم إلى أنّ المال والعامل الماديّ حافز قويّ من حوافز القول الشعري، وظهر هذا الوعي الناجم عن طول تدبّر للشعر في القول المنسوب إلى الأصمعيّ وهو أنّ «أشعر الناس امرؤ القيس إذا غضب والتابغة إذا رهب وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب»⁽¹⁾. وأهميّة هذا القول أنّه يجعل «الرغبة» في المال إحدى العواطف الكبرى المتسبّبة في الشعر ويكشف عن كون أولى الآراء التقديّة العربيّة اهتدى أصحابها إلى أبرز مظاهر التحلّب الوجدانيّ الضّروريّة لإبداع الشعر وجعلوا التعلّق الحيويّ بالمال واحداً منها.

والذي يدلّ على استقرار هذه الفكرة في تفسير العرب لدوافع الشعر ومثيراته هو قول ابن قتيبة فيما بعد: «للشعر دواع تحثّ البطيء وتبعث المتكلّف، منها الطمع (...). وقيل للحطيئة: أي الناس أشعر؟ فأخرج لساناً دقيقاً كأنه لسان حيّة، فقال: هذا إذا طمع»⁽²⁾. وقد روى ابن قتيبة أيضاً قول المساور بن هند لما سأله الحجاج: لم تقول الشعر بعد الكبر؟ فقال: «أسقى به الماء وأرعى به الكلاً وتُقضى لي به الحاجة، فإن كفيّني ذلك تركته»⁽³⁾.

ولئن كان للقولين الأولين - قول الأصمعيّ وقول الحطيئة - دلالة كميّة وكيفيّة ربّما تعلّقت بالجودة أكثر ممّا تعلّقت بالكمّ، من خلال التأكيد على مفهوم «أشعر الناس»، فإنّ حديث ابن قتيبة عن «دواعي الشعر» وسؤال الحجاج المساور: «لم تقول الشعر؟» إنّما هو كلام يتّجه إلى حدث الشعر أصلاً وإلى كمّه ويربط ذلك بالحاجة الماديّة ربطاً واضحاً: وقد بات من شبه المسلّم به اليوم أنّ الفنّ في القديم

(1) الأغاني: IX/105.

(2) «الشعر والشعراء»: 78/1 - 79.

(3) المرجع السابق: I/349.

إنّما كانت تمليه الضرورات الحيويّة وأنّ صلته بالجمال أمر طارئ حديث في الزّمن نسبياً⁽¹⁾. والمعروف في الحديث عن نشأة الشّعر العربي ارتباطه بجلب المنافع ودفع المضارّ، كما أنّ المعروف في مساره التاريخيّ أيضاً أنّ ظاهرة التّكسّب من أهمّ أسباب زكائه ومن أبرز عوامل «الإكثار» فيه. وقد ارتبط «الإقلال» في جميع عصور الشّعر بعزوف الشّاعر عن التّكسّب أو بعجزه عنه، وجاء في تراجم الكثيرين من الشّعراء أنّ الذي قعد بهم عن الإكثار والشّهرة إنّما هو عدم اتّصالهم بذوي الشّأن ورعاة الشّعر وعدم تعاطيهم شعر التّكسّب، فقد روى ابن قتيبة في خبر ذي الرّمة أنّه «كان أحسن النّاس تشبيهاً، وإنّما وضعه عندهم أنّه لا يجيد المدح ولا الهجاء»، ولمّا أنشد بلال بن أبي بردة قوله [وافر]:

رأيتُ النّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثاً فَقُلْتُ لَصِيدَحٍ انْتَجِعِي بِلَالاً

قال بلال: يا غلام، أعطه جبل قتّ لصيدح! ⁽²⁾. وذكر أبو الفرج الأصبهاني في أخبار الشّاعر ربّعة الرّقي أنّه «إنّما أخمل ذكره وأسقطه عن طبقته بعده عن العراق وتركه خدمة الخلفاء ومخالطة الشّعراء» ⁽³⁾. وهو قول تلفت الانتباه فيه عبارة: «خدمة الخلفاء» وهي تحيل على ما سبق أن بيّناه - عند دراسة معنى المال في شعر التّكسّب - من تكريس «الاحتراف» في الشّعر وتبيّن فضل ذلك - أي دور المال - في إكثار الشّاعر واشتغاره، كما تبيّن عبارة: «مخالطة الشّعراء» تجمّع هؤلاء بأعداد وفيرة في مواطن المال والحظوة، وهي الحواضر الكبرى وعاصمة الخلافة، وتنافسهم على الممدوحين: وهو أمر خدم الشّعر كميّاً وكانت له فيه آثار نوعيّة ستّضح في الفصول الموالية.

ومعروف أيضاً أنّ المراكز التي نشطت فيها حركة المدح - بل حركة الشّعر عامّة - قد كانت «متنقّلة» بتنقل نقاط الاستقطاب السياسي الفنّي قبل الإسلام وبعده وأنّ مواطن احتشاد الشّعراء ومراكز ازدهار الشّعر ونمائه قد كانت في الحيرة وجلق في الجاهليّة ثمّ انتقلت إلى الحجاز في صدر الإسلام ثمّ إلى الشّام في العصر الأموي ثمّ إلى العراق في العصر العبّاسي وأنّ المُلْك - كما روى ابن خلدون عن زياد بن أنعم المحدث - «بمنزلة السّوق يجلب إليها ما ينفق فيها» ⁽⁴⁾.

(1) راجع: أرنست فيشر: «ضرورة الفن»: فصل البدايات الأولى...

(2) الشّعر والشّعراء: I / 534.

(3) الأغاني: XVI / 189.

(4) «المقدّمة»: ص 375.

وقد كان الشعر من أهم بضائع هذه «السوق» فكان أصحابه يكثرون منه ويجودون فيه ويرتحلون به إليها بما يكتسب به قول بشار بن برد [خفيف]:

يَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يَنْتَشِرُ الْحَبُّ وَتُغَشَّى مَنَازِلُ الْكِرْمَاءِ⁽¹⁾
تمام معناه: فقد كان الشاعر غير المتكسب قصير الخطى - كالتاجر المحلي الصغير - وكان لهذا في الغالب الأعم أثره في كمية شعره ومدى انتشار ذكره.

وقد قال أبو الفرج الأصبهاني أيضاً - في خبر الشاعر تويت اليمامي⁽²⁾: «ولم ينفذ إلى خليفة ولا وجدت له مديحاً في الأكابر والرؤساء فأخمل ذلك ذكره، وكان شاعراً فصيحاً نشأ باليمامة وتوفي بها»⁽³⁾.

وانتبه الشعراء أنفسهم منذ القرن الثاني بالأخص إلى دور المال في زكاء الشعر وشحذ شاعرية الشاعر وجعلوا من ذلك معنى من معاني المدح - مما هو مظهر بارز من مظاهر تطوّر هذا الغرض - فقال نصيب الأصغر مولى المهدي⁽⁴⁾ في الفضل بن يحيى البرمكي [خفيف]:

مَا لَقِينَا مِنْ جُودِ فَضْلِ بْنِ يَحْيَى تَرَكَ النَّاسَ كُلَّهُمْ شُعَرَاءَ⁽⁵⁾
وهو قول يربط بكلّ وضوح بين المال وازدهار الشعر ويتجاوز فيه وعي الشعراء لهذه الظاهرة هدف المجاملة والملاطفة المقصود به في المقام الأوّل.

هذا المعنى نفسه يتواتر عند مدّاح كبير آخر هو مروان بن أبي حفصة مكنته تجربته الطويلة في التّكسّب وعلاقاته بعظماء عصره خلال النّصف الثاني من القرن الثاني من أيّام هذه الظّاهرة تمام الوعي فيقدّر ما كان لكبار رعاة الشعر من دور في إنطاق الشعراء به، فقد روي عنه أنّه لما ولي معن بن زائدة الشّيباني أمور اليمن

(1) ديوان بشار: I/111.

(2) اسمه عبد الملك بن عبد العزيز السّلولي، من أهل اليمامة، معاصر لمروان بن أبي حفصة (ت. 182 هـ) والغالب على شعوه الغزل. قال عنه أبو الفرج: «لم يقع لي غير هذا من نمبه»، الأغاني: 39/XXIII.

(3) الأغاني: 39/XXIII.

(4) نصيب هذا عبد أسود نشأ باليمامة واشتري للمهديّ وهو أمير فلما سمع شعره أعتقه وكناه أبا الحجناء وأقطعته ضيعة بسواد الكوفة وزوجه فكانت أغلب مدائحه فيه ثم في الرّشيد والبرامكة، توفي حوالي 175 هـ.

(5) الأغاني: 427/XXII.

للعباسيين في أواسط القرن الثاني كان الشاعر يحيى بن منصور الذهلي⁽¹⁾ قد تنسك وترك الشعر، فلما بلغته أفعال معن - وكان من أكابر الأجواد ورعاة الشعر - وفد إليه ومدحه فأجازه، فقال مروان، وكان إذاك شاعر معن بن زائدة المقدم [بسيط]:

لَا تَعْدَ مَا رَاحَتِي مَغْنٍ فَإِنَّهُمَا بِالْجُودِ أَقْتَنَّا يَحْيَى بْنَ مَنْصُورٍ
لَمَّا رَأَى رَاحَتِي مَغْنٍ تَدْفَقْنَا بِنَائِلٍ مِنْ عَطَاءٍ غَيْرِ مَنْزُورٍ
أَلْقَى الْمُسَوِّحَ الَّتِي قَدْ كَانَ يَلْبِسُهَا وَظِلَّ لِلشَّعْرِ ذَا رَضْفٍ وَتَحْبِيرٍ⁽²⁾
ومروان بن أبي حفصة هو الذي يقول فيما بعد عن المهدي حين أصبح شاعر الخلفاء [رجز]:

قَدْ أَطْلَقَ الْمَهْدِيُّ لِي لِسَانِي وَشَدَّ أَزْرِي مَا بِهِ حَبَانِي⁽³⁾
وهو القائل في شراحيل بن معن بن زائدة [طويل]:

رَأَيْتُ ابْنَ مَعْنٍ أَنْطَقَ النَّاسَ جُودَهُ فَكَلَّفَ قَوْلَ الشَّعْرِ مَنْ كَانَ مُفْحَمًا⁽⁴⁾
وقد ذكر أبو الفرج عن الفضل الرقاشي شاعر البرامكة أنه «كان منقطعاً إلى آل برمك مستغنياً بهم عن سواهم وكانوا يصلون به على الشعراء يروون أولادهم أشعاره ويدونون القليل والكثير منها تعصباً له وحفظاً لخدمته وتنوياً باسمه وتحريكاً لنشاطه...»⁽⁵⁾.

وهذا كلام تهتمنا نهايته كثيراً لأنها تؤكد ما نسعى في هذا الفصل إلى إثباته وهو أن عناية رعاة الشعر بالشعراء قد كان وراءها - من جملة ما وراءها - وعي ظاهر بأنها إنما تتمثل في حفز الإبداع الفني ورعاية المواهب بما يتجاوز مجرد اشتراء الشعراء وإرضاء الترجسية والرغبة في الظهور.

وقد استمر في مدحيات القرن الثالث وفي ضمائر شعراء هذا العصر أيضاً معنى أن المال يشحذ القرائح ويلهم الفنان وأن «حياة» الشعر مرتبطة به ارتباطاً: وهو معنى قول أبي تمام لبعض ممدوحيه [خفيف]:

(1) شاعر مقل من مخضرمي الدولتين، توفي حوالي 160 هـ.

(2) شعر مروان بن أبي حفصة: ص 57.

(3) المصدر السابق: ص 110.

(4) نفسه: ص 101.

(5) الأغاني: XVI/180.

وحياة القريض إحيائك الجو د فإن مات الجود مات القريض⁽¹⁾
وهو أيضاً ما يقوله ابن الرومي بعد ذلك [متقارب]:

هُمْ يَبْشَطُونَ لِسَانَ الْعَيْ يٌ مجداً يُصنَعُ غيرَ الصَّنَعِ
يُقَوُّهُ مُدَاخَهُمْ أَنَّهُمْ يمدونهم من إناء تَرِغ⁽²⁾

ويذكر الحسين بن الضحّاك في شيخوخته أنّه إنّما أصبح شاعراً كبيراً وعُدّ في الشعراء عندما تأثّر بصديقه وابن بلده أبي نواس في نزوحه من البصرة إلى بغداد وانخراطه في حركة شعراء السلطان وخاصّته، ويذكر كذلك أنّ الخليفة الواثق استحسّن بعض أشعاره فيه فقال له: «لله درك يا حسين، ما أقرب قلبك من لسانك! فقال: يا أمير المؤمنين! جودك ينطق المفحم بالشعر...»⁽³⁾.

وأظهر ما يتمثّل فيه أثر المال في حدوث الشعر وفي نموّ كمّيته هو ميدان المدح، سواء مدح الشكر الذي يكون فيه الشعر إجابة على مال أو مدح الرّغبة الذي يكون فيه المال مائلاً في أفق الشاعر فيما هو يصنع شعره⁽⁴⁾.

وليس من همّا في هذا المقام أن نطيل القول في تسبّب ظاهرة المدح - وقد رأينا اتساعها وتشعبها - في تضخّم مدوّنة الشعر القديم لوضوحها ولما سبق من عنايتنا بها في القسم الأوّل من هذا العمل بالخصوص، ولكننا نريد أن نوّكد هنا مسألة شمولها لأصاغر الشعراء فضلاً عن أكابرهم ولمن لم يعرفوا منهم بالمدح فضلاً عنّ اشتهروا بذلك، ثمّ تنوّعها الكبير المتمثّل في المدح على بسيط العطايا وضميل المنافع فضلاً عن العطايا الكبرى والهبات السنيّة، فقد نطق الشعراء بالمدح في مقابل شربة ماء أو قدح لبن قدّم لهم وقالوا الشعر في أكل ليلة أصابوا فيها قرى يسيراً من فقير كريم، وقالوه فيمن أباح لحيوانهم ماءه أو أرضه لزمن محدود⁽⁵⁾ وفيمن منحهم

(1) ديوان أبي تمام: ص 171، وقد أخذه عنه المنتبّي فيما بعد فقال فيه قوله: (الذيوان: 46/III) [وافر]:

أقامَ الشعرُ يستظِرُّ العطايا فلَمّا فاقَتِ الأمطارَ فأما
(2) ديوان ابن الرّومي: 1510/IV.

(3) راجع الخبر في الأغاني: VII/156 - 160، وراجع المعنى نفسه في ديوان ابن الرّومي: II/540 و 1589/IV.

(4) راجع الفصل الرابع من القسم الأوّل والفصل الثاني من القسم الثاني من هذا البحث.

(5) راجع مثلاً ديوان الطّغفيل الغنوي: ص 88، وراجع الفصل الرابع من القسم الأوّل من بحثنا هذا.

أبسط الأشياء⁽¹⁾، كما قالوه في رجال غمروهم بالتعم غمراً⁽²⁾.

والذي نلاحظه في هذا الشأن هو السهولة التي حرّك بها المال عند العرب أسباب الشعر ثم كون الشعر يزكو بحجم المال ويرتبط بنظام الكرم ارتباطاً وثيقاً يصبح بمقتضاه جزءاً منه ومظهراً من مظاهره فيترجم عن مدى التزام الشخص المقصود أو المختبر في كرمه بهذا النظام من قبل الشاعر أو قومه، وأنّ نظام الكرم يجعل الشعر مرتبطاً بالمال في حالي الحضور والغياب كائناً مدحاً أو كائناً هجاء ولكنه كائن غالباً على كلّ حال.

وقد مدح العرب بالكرم كما هجوا بضده لما سبق أن وقفنا عليه في القسم الثاني من هذا البحث⁽³⁾ من أنّه كان - بشكليه الأساسيتين وهما الضيافة والرّفد - صيغة حيوية اهتمت إليها مجتمع البداوة العربي للتغلب على مخاطر حياة الترحال والثقل التي اضطرتّه ظروفه الخاصة إلى أن يحيها، فكان الإكثار من المدح بهذه الصفة - ومن الهجاء بضدها أي البخل - وجهاً من وجوه إلحاح المجتمع على ضرورة وجودها واستمرارها وتذكيره الذائب بها لحاجته إليها كما أسلفنا.

ثم إنّ الشعر قد ينجم عن المال بصورة تفاجيء صاحب المال مفاجأة وتتجاوز مقامه وتفوق ما قدّر وتوقع لا سيما إذا كان هو الذي بدأ الشاعر بالإحسان ويدلّ له ماله في وقت لم يكن فيه ينتظر منه شيئاً أو كانت فيه آفاق العطاء مسدودة وسبل المال صعبة: والمثال البارز على هذا هو القصيدة العصماء التي قالها الأعشى في رجل نكرة يدعى المحلّق الكلابي لعشاء ليلة قدّمه له والتي مطلعها [طويل]:

أَرِفْتُ وَمَا هَذَا السَّهَادُ الْمَوْزُقُ وَمَا بِي مِنْ سُقْمٍ وَمَا بِي مَغَشَقُ⁽⁴⁾

وهي مطوّلة في اثنين وستين بيتاً لها شأن آخر سنعود إليه، ولكننا نودّ أن ننبّه هنا إلى أنّ لهذه القصيدة - فضلاً عن مظهرها المالي - قيمة رمزية وأخلاقية كبرى تتجاوز بها الحادثة المباشرة التي نجمت عنها لتكون ثواباً غامراً على كرم العسرة يعظّم فيه الشاعر ثواب الكريم على الفقر في المطلق.

(1) راجع مثلاً أبيات أبي خراش الهذلي في مدح دبية السلمي لأنّه أهدها نعلين (الأغاني: 234 / XXI) وقصيدة ابن الرّومي التي قالها في طلب عمامة (الديوان: 1125 / III).

(2) راجع أخبار زهير وعلاقته بممدوحه هرم بن سنان في الأغاني: IX / 318 وما بعدها.

(3) راجع الفصل الثاني منه.

(4) ديوان الأعشى: ص 217.

ولهذا جاء آخر أبياتها موجهاً إلى كل سامع حاثاً إياه على أن يتأسى بالفعل الأخلاقي الرفيع الذي فعله المحلق مطمئناً إياه في الثواب ذاته، شعراً يتجاوز المال المقدم كرمأ بأضعاف مضاعفة، وهو قوله:

كذلك فافعل ما حييت إليهم وأقدم إذا ما أعين الناس تبرقاً...⁽¹⁾
وللمال بالشعر صلة قد تتعدّد أحياناً كثيرة كأن يمدح الشاعر شخصاً راغباً في ماله فينبئله ذلك الممدوح نوالاً يبهره فيمدحه على ذلك مديح شكر وحرصاً على استمرار العلاقة، وهكذا دواليك.

وقد يذكر الممدوح شاعره بعد انقطاع الصلة فيرسل إليه مالا فيهب لمدحه من جديد، ومثال هذا ما وقع لحسان بن ثابت مع جبلة بن الأيهم وهو من ولد ملوك الغساسنة أسلم على عهد عمر ثم ارتدّ وتنصر وسكن أرض الرّوم، وروى صاحب الأغاني أنّه لقي ذات يوم بعض أهل المدينة فدعاه وأمر جواريه أن يغنيه في شعر حسان في الغساسنة الذي منه قوله [خفيف]:

ذاك مغنى لآل جفنة في الدارِ وَحَقُّ تَعَقُّبِ الأَزمَانِ

فلما طرب سأل المدني عن حسان فقال له: إنّه اليوم مضرور البصر كبير السنّ. فأعطاه خمسمائة دينار وخمسة أثواب وقال له: إن وجدته حيّاً فأدفعها إليه، وإن وجدته ميتاً فاطرح الثياب على قبره وابتع بهذه الدنانير نوقاً فانحرها عليه. فقال حسان: ليتك وجدني ميتاً، وقال في جبلة شعره الذي أوله [كامل]:

إن ابن جفنة من بقيّة معشرٍ لَمْ يَغْذُهُمْ آبَاؤُهُمْ بِالْأُومِ...⁽²⁾

ويتجاوز أثر المال الكمي في شعر المدح حدود ما هو مدح في المدحيّة لأنّ أغلب المدحيات قصائد ذات لوازم ومقدمات وحواف تقتضي من الشاعر أن يعرّج قبل قسم المدح على مسالك قول في موضوعات مختلفة ويفتح في ثنايا المدح أجوافاً لموضوعات جانبية خادمة له: ممّا يوسع المدحيّة ويضخم شعر المدح كثيراً ويضمّ إليه شعراً آخر ينشأ معه وله: ويتجسّم هذا في أمور: أولها: مقدمات المدح،

(1) المصدر السابق: ص 225، وراجع خبر هذه القصيدة وقصة الأعشى والمحلّق في الأغاني: 111/TX وما بعدها.

(2) الأغاني: 130/XV.

وهي المقدمة الطللية ومقدمة التسيب ومقدمة الخمرة، ثم في ذكر الرّحيل إلى الممدوحين ووصف الرّواحل ومشبهاتها من الحيوان الوحشي ثم في ما نسميه «وصف أشياء الممدوحين» ممّا يقع في غضون المدحيات مثل وصف القصور والبساتين والبرك وغيرها...

ولا تهّمنا هذه الموضوعات إلّا من حيث علاقتها بالمدحيّة بما نتبيّن من خلاله أثر المال في حدوث الشعر وفي اتّساع كميّته، ولذلك فإنّنا نكتفي بالإشارة إليها وإلى حجمها في الشعر - خلال الفترة المعنيّة ببحثنا - مقتصرين على ذكر أمثلة متفرّقة قصارى ذكرها أن يكفي لمجرّد تجسيم هذه الغاية: فإذا نظرنا في مثال من هذه المقدمات عند شاعر جاهلي كزهير مثلاً رأينا أنّ بعضها قد يستغرق من المدحيّة ثلاثين بيتاً تقريباً: وهو ما قدّم به لمدحيّته في حصن بن حذيفة بن بدر وجعله في وصف الأطلال والمطر والجواد والصيد في قصيدته التي مطلعها [طويل]:

صحا القلبُ عن سلمى وأقصر باطله وعُرِّي أفراسُ الصُّبَا ورَواجِلُه...⁽¹⁾

وقد رأينا المقدّمة الطلليّة تلازم المدحيّة في شعر القرن الأوّل وتطول بطولها مثلما يظهر ذلك في شعر الأخطل التّغلبّي ولا سيما في مدحيّته في بشر بن مروان التي مطلعها [طويل]:

عفا الجوّ من سلمى فبادث رسومها فذاث الصّفا صحراؤها فقصيّمها⁽²⁾

وفي مدحيّته في الوليد بن عبد الملك التي مطلعها [بسيط]:

حيّ المنازل بين السّفح والرّحَب لم يبقَ غيرُ وشومِ النّارِ والحطبِ...⁽³⁾

بل إنّ هذه المقدمات القديمة لتلازم المدحيّة حتّى في النصف الثاني من القرن الثاني في خضمّ حركة «الإحداث» وعند أبرز رموزه وتحتلّ منها حيزاً هاماً - ولا سيما في مدائح الخلفاء - ويلتزم بها الشعراء لأسباب سيأتي بيانها: ويمكن أن نمثّل على هذه الظاهرة بمدحيّة أبي نواس في المهدي التي أولها [كامل]:

حَيّ الدِّيارِ إذ الزّمانُ زمانٌ وإذ الشُّبّاكُ لنا مَرى ومَعانُ

(1) راجعها كاملة في ديوان زهير: ص ص 88 - 91.

(2) ديوان الأخطل: 313/1.

(3) المصدر السابق: 239/1، وانظر كذلك: 148/1 منه.

يا حَبْذا سَفَوَانٌ من مَتَرَبِّعٍ ولربما جمعَ الهوى سَفَوَانٌ⁽¹⁾
وبمدحِية مسلم بن الوليد في الرّشيد التي مطلعها [طويل]:

خيالٌ منَ النَّائي الهوى المتبَعِدِ سرى فسرى عنه عزيزُ التَّجَلْدِ⁽²⁾
وهي مطوّلة تقليدية فيها نسيب وطيف ورحلة وناقاة وصحراء ومهامه وأوصاف
لللقطا والبوم...⁽³⁾.

وكان مروان بن أبي حفصة «يستهلّ المدحِية بالمقدّمة الطلّية أو الغزلية (كذا) أو مقدّمة وصف الطّيف (كذا) ثمّ ينتقل إلى وصف رحلته في الصّحراء، ثمّ يشرع في المديح، بل إنّه كان يطيل في تصوير الصّحراء، ثمّ رحلته فيها إطالة شديدة حتّى أنّه وصف في مدحه له في الرّشيد ناقته من خطامها إلى خفيها، كما وصف الفيافي من اليمامة إلى بابه أرضاً أرضاً...»⁽⁴⁾.

وقد استمرّ وجود هذه المقدّمات في قصائد المدح حتّى في شعر القرن الثالث وخصوصاً عند كبار شعراء التّكسّب من أمثال أبي تمام والبحري فظهر في مثل قول أبي تمام في مدح المعتصم [كامل]:

ما في وقوفك ساعةً منّ باسٍ نَقْضي ذِمّامَ الأَرْبَعِ الأَدْرَاسِ⁽⁵⁾
وفي مثل قول البحري [طويل]:

مَغاني سُلَيْمى بالعقيقِ ودُورُها أَجَدُّ الشَّجَى إِخْلَاقُها ودُورُها⁽⁶⁾

ويعدّ ذكر الرّحلة إلى المدوح ووصف الطّريق والمفاضة والمياه - وخاصة وصف النّاقة ومشبهاتها من الحيوان كالثور الوحشي أو المهابة وحمار الوحش والظّليم - من أركان المدحِية التي لم تتخلّ عنها إلّا قليلاً وفي غير مدح العظماء لا سيما في

(1) ديوان أبي نّوّاس: ص 404، وراجع ص 402 و 407 من المصدر نفسه.

(2) ديوان مسلم: ص ص 69 - 79.

(3) وراجع مدحِية أشجع السّلمي في جعفر البرمكي: أوراق الصّولي: 105/ I.

(4) حسين عطوان: مقدّمة ديوان مروان بن أبي حفصة.

(5) ديوان أبي تمام: ص 162، وراجع المصدر نفسه: ص ص 32 و 36 و 53 و 65 و 111، و 118 و 157.

(6) ديوان البحري: II / 998، وراجع المصدر نفسه: II / 650 و: II / 680 مثلاً.

النصف الثاني من القرن الثاني: ومن أمثلة هذا الوصف في الجاهلية ما في قصيدة الأعشى التي مطلعها [بسيط]:

بانث سعاد وأمسى حبلاً انقطعاً واحتلت الغمر فالجدين فالقرعاً⁽¹⁾

وما في قصيدته التي مطلعها [طويل]:

أترحل من ليلي ولما تزود وكنت كمن قضى اللبنة من دد⁽²⁾

ومنه على سبيل التمثيل ما في قصيدة النابغة الذباني التي مطلعها [بسيط]:

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار ماذا تحيون من نؤي وأحجار⁽³⁾

ومن أمثله في القرن الأول ما في مدحبة الأخطل في يزيد بن معاوية⁽⁴⁾ التي يصف فيها الناقة ويشبها بحمار الوحش وقصيدته الأخرى فيه التي مطلعها [بسيط]:

تغير الرسم من سلمى بأحفار وأقفرث من سليمى دمنة الدار⁽⁵⁾

وهي قصيدة مطولة يسهب فيها في وصف الناقة ويشبها بشور الوحش في مشهد طويل مفضل تفصيلاً...

هذا الأمر يتواصل العمل به أيضاً حتى عند شعراء القرن الثاني من المحدثين أمثال بشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد⁽⁶⁾: فأبو نواس يذكر - لا سيما في مدائح الرشيد - الناقة ويصفها ويشبها بالمهابة فينوع بذلك على هذه اللوازم القديمة برغم موقفه المعروف منها: وهو ما يظهر على سبيل المثال في قوله [طويل]:

لمن طلل لم أشجّه وشجاني وهاج الهوى أو هاجه لأوان
وعنس كمزادة القذاف ابتذلها ليكر من الحاجات أو لعوان...⁽⁷⁾

(1) ديوان الأعشى: ص ص 103 - 105.

(2) المصدر السابق: ص ص 188 - 189، وراجع أيضاً: ص ص 5 - 7 منه.

(3) ديوان النابغة: ص ص 203 - 204.

(4) راجع ديوان الأخطل: I/ 97 - 99.

(5) المصدر السابق: I/ 161 - 172.

(6) راجع مثلاً ديوان بشار: I/ 310 - 311، وديوان أبي نواس: ص ص 400 - 404، وديوان مسلم بن الوليد: ص 73...

(7) ديوان أبي نواس: ص ص 468 - 469.

والظاهرة نفسها تتواصل بعد هؤلاء عند علي بن جبلة⁽¹⁾ ثم عند أبي تمام وغيره⁽²⁾ . . . وإن مقاطع وصف التوق في مقدمات المدح أمر شبه عام في هذا الغرض وسبب من أسباب تضخم حجمه، وهو من الأطراد والتواتر بحيث أصبح الشذوذ عنه - وهو أمر نعرف أنه لم يبدأ إلا في أواسط القرن الثاني - ذا دلالة خاصة، وكان ظهوره في المدحيات قليلاً، ومثاله ما يوجد في شعر بشار من تعويض للثاقفة بالجواد يركب إلى الممدوح: ممّا ظهر في قصيدته البائية التي مدح بها روح بن حاتم والي البصرة زمن المنصور فقال في وصف سرعة جواده والتخلص إلى المدح [خفيف]:

وَإِذَا مَا جَرَى لِيَدْرَكَ شَيْئاً قَائَهُ وَأَنْتَحَى بِهِ الْإِذَابُ
قَلْتُ رِيحٌ تَحْنُ بَيْنَ أَوَاسٍ أَوْ يَرَاغُ غَيْئِي بِهِ الْقَصَّابُ
فَبِهِ أَطْلُبُ الْمَعَالِي أَوْ رَوْ حَاءً، أَلَا بَلْ رَوْحاً وَلَا أَرْتَابُ . . .⁽³⁾

وقد عمد بعض شعراء الإحداث أواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث إلى تعويض الثاقفة في مقدّمة المدحيّة بالسّفينة واستبدال الرحلة البريّة بالرحلة النهرية وظهر هذا عند بشار⁽⁴⁾ وعند مسلم بن الوليد⁽⁵⁾ وعند أبي الشيص⁽⁶⁾ والحسين بن الضحّاك⁽⁷⁾ وابن الرّومي⁽⁸⁾ . . .

ولكنّ تعويض الثاقفة بالسّفينة لم يرد في الغالب في مدائح العظماء وسلك فيه أصحابه سبيل الإطراف والبحث عن النادر ومالوا فيه إلى شيء من الهزل التاجم عن قلب المواضع والعدول عن معهود السنن: ممّا يتّضح في مثل قول أبي الشيص [طويل]:

وَبَحْرِ يَحَارُ الطَّرْفُ فِيهِ قَطَعْتُهُ بِمَهْنُوءٍ مِنْ غَيْرِ عَرٍّ وَلَا جَرَبٍ

-
- (1) راجع: شعر علي بن جبلة: ص 66.
 - (2) راجع مثلاً: ديوان أبي تمام: ص ص 48 و 90.
 - (3) ديوان بشار: 337/ I.
 - (4) راجع المصدر السابق: I/ 147 و: II/ 283.
 - (5) راجع ديوان مسلم: ص 103.
 - (6) راجع: طبقات ابن المعتز: ص ص 82-83.
 - (7) راجع درويش الجندي: «ظاهرة التكتّيب . . .»: ص 78.
 - (8) ديوان ابن الرّومي: I/ 326.

مُلاحَكةِ الأضلاعِ محبوبكةِ القَرَى مداخلةِ الرّايَاتِ بالقارِ والخشبِ...⁽¹⁾
وفي قول مسلم [طويل]:

ومُلْتَطِمِ الأمواجِ يرمي عُبابُهُ بجاريةٍ محمولةٍ حاملٍ بِكُرٍ...⁽²⁾
وهو كلام لم تتغير صورة معناه كثيراً عما هو معهود في أوصاف النوق. والذي يهتَمنا من هذا الوصف في مقامنا هذا إنّما هو دوره الكمي وكونه من نتائج المشغل المالي في شعر المدح.

ومن مقدّمات التّسبب في المدحيّة - وهي ضرب آخر يضخّم حجم هذا الشّعر -
رائيّة المنخل الشكري التي قالها في علقمة بن صير والتي مطلعها [م. الكامل]:

إن كنت عاذلتي فسيّري نحو العراق ولا تُخوري⁽³⁾
وهي أشهر من المدحيّة التي جعلت لها مقدّمة، ولاميّة الأعشى في مدح
الأسود بن المنذر اللّخمي التي مطلعها [خفيف]:

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي فهل تردّ سؤالي⁽⁴⁾
ثم رائيّة الأخطل التي خاطب بها عبد الملك بن مروان ومطلعها [طويل]:

ألا يا أسلمي يا هندُ هند بني بدر وإن كان حياناً عدى آخر الدهر⁽⁵⁾
ثم لاميّة مروان بن أبي حفصة في مدح المهدي التي مطلعها [كامل]:

طرقنك زائرةً فحيّ خيالها بيضاء تخلط بالحباء دلالها⁽⁶⁾
ثم قافية أبي نواس التي مطلعها [مخلّع البسيط]:

كنت من الحبّ في ذرى نيق أروذ منه مراد مؤموق⁽⁷⁾
وحائيّة محمد بن هيب البارعة في مدح المأمون التي منها قوله [كامل]:

(1) طبقات ابن المعتز: ص ص 82 - 83.

(2) ديوان مسلم: ص 105.

(3) الأغاني: 9 / XXI - 11.

(4) ديوان الأعشى: ص ص 3 - 4.

(5) ديوان الأخطل: I / 176، وراجع المصدر نفسه: I / 138 و: II / 612.

(6) شعر مروان بن أبي حفصة: ص ص 96 - 99.

(7) ديوان أبي نواس: ص ص 451 - 452.

وَيْمًا أَبَيْتُ مَعَانِقِي قَمَرُ
نَشَرَ الْجَمَالَ عَلَى مُحَاسِنِهِ
مَا زَالَ يُثْلِثُنِي مَرَاشِفُهُ
حَتَّى أَسْتَرِدَّ اللَّيْلُ خَلْعَتَهُ
وَبَدَا الصَّبَاحُ كَأَنَّ غَرَّتَهُ
وَجَهُ الْخَلِيفَةِ حِينَ يُمْتَدِّحُ...⁽¹⁾
ثُمَّ رَأَيْتُ عَلِيَّ بْنَ الْجَهْمِ⁽²⁾ الَّتِي طَالَ فِيهَا قَسَمُ النَّسِيبِ وَجَادَ حَتَّى كَادَ يَنْسِي
النَّاسَ أَنَّهُ مَقْدَمَةٌ مَدْحِيَّةٌ وَهِيَ [طَوِيلٌ]:

عَيُونُ الْمَهَا بَيْنَ الرِّصَافَةِ وَالْجَسْرِ
جَلِبْنَ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ أُدْرِي وَلَا أُدْرِي...⁽³⁾
وَقَدْ اشتهر بعض الشعراء بالتقديم للمدح أحياناً بمقدمة خمرة، واشتهر من هؤلاء خاصة الأعشى والأخطل وأبو نواس ومسلم، فمن مقدمات الأعشى بوصف الخمرة ما في قصيدته البائية التي مطلعها [كامل]:

بَانَ الشَّبَابُ وَرَبَّمَا عَلَلُّهُ
بِالْغَانِيَاتِ وَبِالشَّرَابِ الْأَضْهَبِ⁽⁴⁾
عَلِمَا بَانَ مَقْدَمَةُ الْخَمْرَةِ تَنْجَمُ - عِنْدَ الْأَعْشَى ثُمَّ عِنْدَ الْأَخْطَلِ - غَالِبًا مِنْ مَقْدَمَةِ
النَّسِيبِ فَتَوْسَعُهَا وَتَطِيلُهَا لِأَنَّ الْمُنْطَلِقَ فِي وَصْفِ الْخَمْرَةِ يَكُونُ إِذَا ذَكَرَ فَعَلَ الْفِرَاقَ
فِي الشَّاعِرِ كَمَا فِي قَوْلِ الْأَخْطَلِ [كامل]:

صَدَعَ الْخَلِيطُ فَشَاقَنِي أَجْوَارِي
وَنَأْوُكَ بَعْدَ تَقَارِبٍ وَمَزَارٍ
فَكَأَنَّمَا أَنَا شَارِبٌ جَادَتْ لَهُ
بُضْرَى بِصَافِيَةِ الْأَدِيمِ عُقَارٍ⁽⁵⁾
أَوْ تَشْبِيهِ رِيقِ الْحَبِيبَةِ كَمَا فِي قَوْلِهِ الْآخِرَ [كامل]:

شَبِيمٌ كَأَنَّ الثَّلَجَ شَابَ رُضَابَهُ
بِسَلَافٍ خَالِصَةٍ مِنَ الْجِرْيَالِ

(1) الأغاني: 18/XIX.

(2) شاعر بغداد من شعراء القرن الثالث المحدثين، حظي عند المعتصم فولاً ديوان المظالم بحلوان ثم عظم شأنه مع المتوكل، وهو ممن لا يمدحون سوى الخلفاء، توفي سنة 249 هـ.

(3) ديوان علي بن الجهم: تحقيق خليل مردم، طبعة المجمع العلمي العربي بدمشق 1949 م. ص 141. وانظر مقدمات البحري في مدائح المتوكل بالخصوص، ولا سيما: 1268/II.

(4) ديوان الأعشى: ص 43، وراجع ص 293 من المصدر نفسه.

(5) ديوان الأخطل: 410/I، وراجع: 277/I و 192 - 193.

صهباء صافية تنزل تجرّها ببلاد صرخد من رؤوس جبال... (1)

وقد كان يحلو لأبي نواس - لا سيما في مدحياته في الأمين لأنه صديقه
ونديمه قد رفعت بينهما الكلفة وفي مدحياته لبعض أمراء البيت العباسي - أن يقدم
لمدحه أحياناً بالخمرة كما هو الشأن في قوله مقدماً لمدح الأمين [م. الكامل]:

نُبّة نديمك قد نعن يسقيك كأساً في الفلّس
مما تخير كرمها كسرى بعانة وأغترس
تدعُ الفتى وكأثما بلسانه منها خرّس
أضحى الإمام حمّداً للذين نوراً يُفتَبَس... (2)

كما عرف مسلم بن الوليد أيضاً بافتتاحه بعض قصائده المدحية بمقدمة من هذا
النوع كالتّي يقول في مطلعها [طويل]:

أدير عليّ الراح ساقية الخمر ولا تسأليني وأسالي الكأس عن أمري... (3)

وقد تتسع المدحية وتتضخم بما يستطرد إليه الشاعر في غضونها أو ما يحدثه
في جوانبها من مقاطع في موضوعات أخرى يجعلها خادمة لها ويتخذها لإطالة نفس
القول: من ذلك المقطع الحكمي المطول الذي استطرد إليه زهير في المعلقة وكذلك
مقطع وصف الحرب الذي استطرد إليه التّابغة في مدحيته لعمر بن الحارث الأصغر
الغساني والذي منه قوله [طويل]:

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب
يُصاحبُهم حتى يُغرّن مغارمهم من الضاريات بالدماء الدّوارب
تراهن خلف القوم خُزراً عيونها جلوس الشيوخ في ثياب المَرانِب
جوانح قد أيقن أن قبيلَه إذا ما ألتقى الجمعان أول غالب (4)
ومن هذا القبيل ما تخلّل بعض مدحيات الأخطل مثلاً من وصف للمطر أفضى

(1) المصدر السابق: II / 692 - 693.

(2) ديوان أبي نواس: ص 417، وراجع كذلك مقدمة مدحيته في العباس بن عبيد الله بن العباس: ص 434.

(3) ديوان مسلم بن الوليد: ص 103.

(4) ديوان التّابغة الذّبياني: ص ص 42 - 43.

إليه إمّا إخراج معنى الكرم أو الذّعاء للممدوح بالسّقيا فوسّع المدحيّة وأطالها: يقول الأخطل [طويل]:

سقى اللّه أرضاً خالداً خير أهلها بمستفرغٍ باتت عزاليه تسحل
إذا طعنث ريح الصّبا في فروجه تحلب ريان الأسافل أنجل⁽¹⁾
وهو استطراد امتدّ على ثمانية أبيات عاد الشاعر بعدها إلى ما كان فيه من المدح. وشبيه بهذا مقطع الصّداقة الذي تخلّل قصيدة بشار في مدح ابن هبيرة والذي منه قوله [طويل]:

إذا كنت في كلّ الذنوب مُعائباً صديقك لم تلق الذي لا تُعائبه
فعيش واحداً أو صل أخاك فإنّه مُقارف ذنب مرةً ومجايبه
إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى ظمئت، وأي الناس تصفو مشاربته⁽²⁾
وشبيه بهذا أيضاً ما تخلّل بعض مدحيات أبي تمام من وصف للزّبيح في مقاطع بعضها مطوّل جداً وله شأن آخر سنراه⁽³⁾ وما تخلّل بعض مدحيات هذا الشاعر من مقاطع حكميّة مثل قوله - ضمن مدحيته الدّالية في أحمد بن أبي دؤاد - مما ضمّنه المدحيّة وعرض فيه ببعض حسّاده [كامل]:

وإذا أراد اللّه نشر فضيلة طويث أتاح لها لسان حُسود
لولا اشتعال النار فيما جاورث ما كان يُعرف طيب عَزف العود⁽⁴⁾
ومن هذا الضرب من الشعر الذي تطول به المدحيات المقطع الذي ضمّنه البحترى قصيدته المطوّلة في مدح أحمد بن دينار بن عبد الله - القائد البحري في عهد المتوكّل - ووصف فيه الأسطول الذي وجهه لغزو بلاد الرّوم، فبعد أن مضى الشاعر في الثّناء على ممدوحه بمعاني الجود والشّجاعة والرّأي وغيرها قال [طويل]:

وحولك ركباً يولّ للهلّ عاقروا كؤوس الرّدى من دار عين وخسر
يسوقون أسطولا كأن سفينته سحائب صيف من جهيم وممطر⁽⁵⁾

(1) ديوان الأخطل: I / 29.

(2) ديوان بشار: I / 309.

(3) ديوان أبي تمام: ص ص 147 - 148.

(4) المصدر السابق: ص 85، وانظر: ص 98 من المصدر نفسه.

(5) ديوان البحترى: II / 984 - 985.

وبعد أن مضى في وصف الأسطول شوطاً عاد إلى المدح من جديد . . .

وثمة شعر آخر لاحق بالمدح تابع له وليس منه، وهو شعر وصفي ولكنه ليس من نوع الوصف الذي ذكرناه آنفاً، يتمثل في موضوعات يعينها الممدوح لشاعره ويطلب منه أن يصفها له فيفعل الشاعر، خصوصاً إذا كان الممدوح من ذوي المقام الرفيع: ومن هذا القبيل القصيدة التي أمر التعمان بن المنذر شاعره التابعة الذبياني بأن يصف فيها زوجته «المتجردة»، وهي قصيدة لثن كان موضوعها من الغزل فإن صلتها بما نحن فيه أقوى إذ هي من الشعر الذي يدخل مباشرة فيما نسميه «اللذة الملكية» ويؤدي به الشاعر دوراً آخر في بلاط الممدوح غير دور المدح الذي يكون في المناسبات والأيام الرسمية، وإنما هو دور يتمثل في الترفيه والإمتاع وتلبية الرغبة الخاصة في أوقات الدعة والتنعم بأطياب الحياة: وهي قصيدة بديعة مطوّلة منها قوله [كامل]:

نظرت بمقلة شادين مُترَبِّبٍ أخوى أحْمَ المقلتين مُقلِّدٍ
نظرت إليك بحاجة لم تقضيها نَظَرَ السَّقِيمِ إلى وجوه العُودِ... (1)

ومن قبيل هذا الشعر الوصفي المكتمل داخلياً والمرتبط بالمدح والمشغل المالي في الوقت نفسه قصيدة البحري في وصف «الصبيح» وهو قصر بناه المتوكل وأمر شاعره بتخليده بقصيدة تكاد تكون خالصة لوصفه وهي الميمية التي منها قوله [خفيف]:

وأستمم الصَّبِيحُ في خير وقتٍ فهو مَغْنَى أنسٍ ودارُ مقامٍ
تُنفِذُ الرِّيحُ جزيها بين قُطْرَيْنِ فتكَبُّو من ونيّةٍ وسَامٍ... (2)
ومن هذا القبيل أيضاً قصيدته الأخرى في وصف قصر «الكامل» للمعتز بالله (3) ورائعته في بركة المتوكل التي منها قوله [بسيط]:

تصبُّ فيها وفودُ الماء معجلةً كالخيلٍ خارجةً من حبلٍ مُجْرِيها
كأثما الفضّة البيضاء سائلةً من السبائك تجري في مجاريها
إذا النجومُ تراءت في جوانبها ليلاً حسبَت سماءَ رُكْبَتٍ فيها... (4)

(1) راجعها كاملة في الديوان: ص ص 89 - 97.

(2) راجعها كاملة في ديوانه: 2000 / III - 2003.

(3) المصدر السابق: III / 1642 - 1646.

(4) نفسه: IV / 2084.

وإنما تواترت هذه الموضوعات في الشعر انطلاقاً من القرن الثالث بالخصوص - لاستسلام الخلفاء لزينة الخلافة - وعظم أمرها منذ عهد المتوكل وهو خليفة عرف عنه ميله الواضح إلى اللهو والزينة واستهلاك المتع والإقبال على المضاحك والمساخر واللهو بما يفوق سابقه.

ومن آثار المشغل المالي في المدحية إطالة الشاعر لها، سواء إطالة عامة تتعلق بكامل النص بما في ذلك لوازمه، أو إطالة خاصة تتصل بالقسم المدحي في خصوصيته، وقد كان الشعراء يعون هذا الأمر تماماً فيطيلون قصائد المدح خصوصاً إذا كان الممدوح من ذوي الشأن وكانت العطية المنتظرة كبيرة: مما يدخل في سعي الشاعر إلى التأثير - بواسطة «الكَم» الشعري في «الكَم» المالي.

وقد نشأ عند شعراء القرن الثالث كلام جديد يتحدث فيه الشعر عن حجمه، وكان ذلك ضمن ما سبق أن أشرنا إليه بعبارة «الشعر على الشعر»: ومن أمثلة ذلك قول البحثري في مدح أحمد بن عبد العزيز بن الشمलगان، وكان كاتباً في بعض أعمال الشام [خفيف]:

لَا يُجِبُّ الثَّنَاءَ نَزْراً وَلَا يَجْـ خَلِبُ الشُّكْرِ بِالنَّوَالِ الزَّهِيدِ⁽¹⁾
وهو قول يذكر فيه لممدوحه طول قصيدته فيه و «يوزّطه» بواسطته في إعظام الجائزة بما يناسب الجهد الذي بذله.

ولابن الرّومي - وهو من المطيلين جداً في قصائد المدح - شعر في مسألة الطول هذه يبدو لنا أنه يحاور به البحثري إذ يذهب إلى أن الإطالة «المتعمدة» في المديح من أجل حمل الممدوح على إعظام الجائزة إنما هي تبخيل له، ويشترط في الطول - وهو منهجه كما قلنا - أن تكون غايته تشقيق المعاني والغوص على ألطف جوانب الممدوح وأخفاها، وهو معنى قوله [كامل]:

كُلُّ أَمْرٍ مَدَحٌ أَمْرٌ لِنَوَالِهِ فَأَطَالَ فِيهِ فَقَدْ أَرَادَ هَجَاءَهُ
لَوْ لَمْ يُقَدِّزْ فِيهِ بُغْدُ الْمُسْتَقَى عِنْدَ الْوُرُودِ لِمَا أَطَالَ رِشَاءَهُ
غَيْرِي فَلِئَنِّي لَا أُطِيلُ مَدَائِحِي إِلَّا لِأَوْفِي مَنْ مَدَحْتُ ثَنَاءَهُ
وَأَعُدُّ ظُلْماً أَنْ أُطِيلَ مَدِيحَهُ عَمداً وَأَسْخَطُ أَنْ أَقِلَّ عَطَاءَهُ...⁽²⁾

(1) نفسه: 807/II.

(2) ديوان ابن الرّومي: I/111.

وقد ينتج الشعر عن دفاع الشاعر عن مال أخذ منه أو حق سلبه مما هو كثير الورد في أخبار الشعراء وأشعارهم وفي شرح الأسباب الكامنة وراء الكثير منها، من ذلك ما يقال في ظروف قول القصيدة التي أنشأها زهير بن أبي سلمى في الحارث بن ورقاء الضيداوي عندما أغار على بني عبد الله بن غطفان فغنم وأخذ إبل زهير وراعيه «يسارا» فأرسل إليه زهير أن يرده وإياها عليه فأبى فقال فيه قصيدة في سبعة وثلاثين بيتاً منها قوله [بسيط]:

فَارْزُدْ يَسَاراً وَلَا تَغْنَفْ عَلَيْهِ وَلَا تَمْعَكَ بِعِزِّكَ إِنَّ الْغَادِرَ الْمَعِكَ⁽¹⁾
ومن ذلك قصيدة العباس بن مرداس⁽²⁾ التي احتج بها على الرسول ﷺ عندما قصّر به بعد فتح مكة وهو يوزّع الغنائم عما أعطاه لعينة بن حصن والأقرع بن حابس والتي منها قوله [متقارب]:

أَتَجْعَلُ نَهْيِي وَنَهْيَ الْعُبَيْدِ دِ بَيْنَ غَيْنَةٍ وَالْأَفْرَعِ
وَكَاثَ نِهَاباً تَلَفَيْتُهَا بِكَرِّي عَلَى الْمُهْرِ فِي الْأَجْرِ...⁽³⁾
فقال الرسول ﷺ يومها: «أقطعوا عنا لسانه!» فزادوه حتى رضي⁽⁴⁾.

ومن هذا القبيل أيضاً قصيدة جرير البائية التي أنشدها سليمان بن سعد صاحب ديوان العطاء باليمامة لما حرّمه عطاءه والتي منها قوله [طويل]:

مَنْعَتَ عَطَائِي يَا ابْنَ سَعْدٍ وَإِنَّمَا سَبَقَتْ إِلَيَّ الْمَوْتُ وَهُوَ قَرِيبٌ...⁽⁵⁾
وقصيدة عمار ذي كبار التي قالها لما منع خالد بن عبد الله القسري عطاءه لما بلغه من مجونه وإتلافه إياه في الخمر والملاهي⁽⁶⁾. وقد فسر أبو الفرج الأصبهاني ظروف قول بشار بن برد قصيدته الشجيرة التي مطلعها [طويل]:

خَلِيلِي إِنَّ الْعُسْرَ سَوْفَ يُفِيئُ وَإِنْ يَسَاراً فِي غَدٍ لَخَلِيئُ⁽⁷⁾

(1) ديوان زهير: ص 82.

(2) هو العباس بن مرداس السلمي، ابن الخنساء الشاعرة، شاعر مقلّ مخضرم من قيس عيلان، من المؤلفة قلوبهم، توفي سنة 18 هـ.

(3) راجعها كاملة في «الشعر والشعراء»: II / 747 - 748.

(4) راجع الخبر في الأغاني: XIV / 285 وما بعدها، وعمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي»: I / 273.

(5) الديوان: ص 39.

(6) راجع الخبر والشعر في: إبراهيم التّجّار: «مجمع الذّكرة»: III / 365.

(7) راجعها كاملة في الديوان: IV / 113 - 114، والخبر في الأغاني: III / 234.

بحرمان المهدي إياه الجائزة على شعر آخر كان قاله فيه . . . وكثر عند البحري وابن الرومي من شعراء القرن الثالث بالخصوص قول الشعر بسبب انقطاع الرسم المالي الذي يتقاضاه الشاعر من أكابر الممدوحين أو بسبب تعرّض مصلحته للخطر: من ذلك قصيدة البحري التي شكّا فيها إلى الوزير إسماعيل بن بلبل استيلاء ابن طولون على عقاره المسمّى «العبيد» عند دخوله الشّام والتي يقول منها [طويل]:

أَزَقْتُ جَنَائِيَّاتِ الْمُضَلَّلِ ثُرُوتِي فَلَا نَشَبُ بَعْدَ الْعُبَيْدِ وَلَا وَفُرُ . . .⁽¹⁾

وقصيدته الأخرى التي قالها لعبيد الله بن يحيى بن خاقان - ابن أخي الفتح بن خاقان وزير المتوكل - عندما همّ عامله على منبج بأن يرجع منه الضياع التي كان المتوكل أقطعها إياها «فقامت على البحري القيامة» - على حدّ قول محقق ديوانه - فقال قصيدته التي منها [طويل]:

أَمُرْتُ جَعُ مَنِّي حَبَاءَ خِلَافٍ	تَوَلَّيْتُ تَسْيِيرَ الْمَدِيحِ لَهُمْ وَخِدي؟
فَإِنْ أَخِذَ الْإِغَارُ أَخِذَ صَرِيمةٍ	وَدَارَتْ عَلَى الْإِقْطَاعِ دَائِرَةُ الرُّدِّ
فَرُدُّوا الْقَوَافِي السَّائِرَاتِ الَّتِي خَلَّتْ	وَمَا كَسَبْتَكُمْ مِنْ ثَنَاءٍ وَمِنْ مَجْدٍ
وَشَرَحْ شَبَابٍ قَدْ نَضُوْتُ جَدِيدَهُ	لَدَيْكُمْ كَمَا يَنْضُو الْفَتَى سَمَلَ الْبُرْدِ
تَبِعْتُ رَجَالاً أَطْلَبُ الْمَالَ عِنْدَهُمْ	فَكَيْفَ يَكُونُ الْمَالُ مُطْلَباً عِنْدِي؟ . . . ⁽²⁾

في هذه القصيدة يظهر بوضوح كيف يرتبط الشعر بالمال ارتباطاً معقداً طويل المدى فيكون طلباً له في البداية ثمّ حفظاً له ودفاعاً عنه فيما بعد، وكيف يتسبّب المال في حدوث الشعر وزكائه في جميع هذه الأطوار، كما يظهر جانب من علاقة الشاعر بذوي الجاه والمال وما يناله بشعره من امتيازات وما يتعرّض له من تقلّبات مرتبطة بظروف السياسة . . . وتظهر منها أخيراً «قيمة الشعر» الماليّة و «عمل الشاعر» بالمعنى الأوّل للكلمة - وكسبه من هذا «العمل» وإيمانه «بشرعيّة» مال الشعر مكسباً وشرف الشعر معاشاً.

ومن مظاهر أثر المال في حدوث الشعر وفعله في توسيع كميّته ما يتخلّل قصائد الاستهداء من مقاطع وصف مطوّل في أحيان كثيرة للأشياء التي يستهديها

(1) راجعها في ديوانه: II / 871 - 875.

(2) المصدر السابق: I / 493 - 494، وراجع مثلها في ديوان ابن الرومي: I / 316 - 318.

الشعراء ممدوحهم: وهذه ظاهرة اتضحت معالمها في شعر القرن الثالث بالخصوص لأسباب متصلة باستفحال أمر التكسب من جهة وببداية ضعف عائدات الشعر من جهة أخرى، تجسمها الأشعار الكثيرة التي قيلت في استهزاء الثياب والسيوف والخمور والبغال والبراذين والجياد وغير ذلك مما يمكن أن نمثل عليه بقصيدة البحتري التي وجهها إلى محمد بن عبد الله بن طاهر صاحب الشرطة في عهد المتوكل يستهديه فرساً فيصفه وصفاً طويلاً على سبيل التصوّر والتمني منه قوله [وافر]:

أراجعتي يدالك بأعوجي كقذح النبع في الریش اللؤام
بأذهم كالظلام أغرّ جلّو بغرته دياجير الظلام..⁽¹⁾

ومن هذا القبيل أيضاً ما قيل من شعر في وصف الغلمان والجواري التي كان الشعراء في أواخر القرن الثاني ثم في القرن الثالث يستهدونها مثل العينية التي قالها أشجع السلمي يسأل بها جعفر البرمكي أن يشتري له غلاماً يصفه له فيها وينوّه بحسنه وخصاله والتي منها قوله [وافر]:

ومضطرب الوشاح لمقلتيه علائق ما لوضلتها انقطاع
يعرض لي بنظرة ذي دلالة يروع بمقلتيه ولا يرأغ
ووسعي ضيق عنه ومالي وضيق الأمر يتبعه اتساع
وتعويلي على مال ابن يحيى إليه حن شوقي والنزاع⁽²⁾

ومثل القصيدة البائية المطوّلة التي قالها ابن الرّومي يستوهب فيها القاسم بن عبيد الله وزير المعتضد جارية ويصفها في مقطع مطوّل جيّد منه بالأخصّ قوله [خفيف]:

ولما مُنكرٌ لمثلي من مثـ لك رُودٌ من القَيانِ عَرُوبُ
تُلبِسُ الأوجه الكواسفَ نوراً وهي من بعدُ للعقولِ سَلُوبُ
لذنة الغضنِ مكتسماً رشيّق والمُعَرَّى مُطَهَّرُ رُغُوبٍ...⁽³⁾

وتندرج ضمن أثر المال في زيادة كم الشعر أيضاً أوصاف الهدايا التي تهدي إلى الشعراء بطلب أو من غير طلب: وهي ظاهرة كثيرة التواتر في شعر القرن الثاني

(1) راجعها في ديوانه: III/ 2027 - 2028.

(2) الصّولي: «الأوراق»: I/ 103 - 104.

(3) ديوان ابن الرّومي: I/ 324 - 325.

والقرن الثالث أيضاً نكتفي في التمثيل عليها بالإشارة إلى قصيدة مروان بن أبي حفصة في وصف البستان الذي أهده إليه المهدي والذي قال عن نخيله [طويل]:

نَوَاضِرٌ غُلْباً قَدْ تَدَانَتْ رُؤُوسُهَا من التَّبِتِ حَتَّى مَا يَطِيرُ غُرَابُهَا
حِظَائِرٌ لَمْ يُخْلَطْ بِأَثْمَانِهَا الرِّبَا ولم يَكُ من أَخَذِ الدِّيَاتِ اكْتِسَابُهَا
ولكن عطاء اللّهِ من كلِّ مَذْحَجَةٍ جَزِيلٌ من المِستخْلَفِينَ ثَوَابُهَا. (1)

ثم قصيدة أبي تمام في الثناء على الحسن بن وهب ووصف الفرس الذي أهده إياه وصفاً مسهباً مفضلاً وجهه قافية القصيدة فكانت سينية وأطالها لأن مقطع وصف الفرس قد استغرق وحده خمسة عشر بيتاً منها (2). كما تحسن الإشارة في هذا المقام أيضاً إلى قصيدة البحري التي وصف فيها زجاجة وخرماً أهديت إليه فأطال وأجاد بما لا يمكن أن يكون لولا الهدية (3).

ويدخل في نطاق ما نحن فيه جلّ الشعر الذي قيل في عتاب الممدوحين ممّا هو أشهر من أن نطيل عنده الوقوف وممّا تمثله أرجوزة بشار التي يقول فيها:

يَا صَاحٍ قَدْ كُنْتَ زَلالاً عَذِيباً ثم انْقَلَبْتَ بَعْدَ لَيْلٍ صَغْباً
أَلَمْ أَزُنْ تَاجَكَ الذُّهْبُ بِالْبَاقِيَاتِ الصَّالِحَاتِ تُخْبِي
مثل نجوم الليل شَبَّ شَبّاً...؟ (4)

وتمثله كذلك قصيدة أبي تمام في عتاب ممدوح له سبق أن قال فيه قصيدتين فتأخر عنه ماله والتي منها قوله [وافر]:

أَرَى الدَّالِيَيْنِ عَلَى جَفَاءٍ لَدَيْكَ، وَكُلُّ وَاحِدَةٍ نُضَارُ... (5)

وانطلاقاً من هذا تبدأ الظاهرة الهامة التي سنعتني بها فيما يتلو والتي نسميها «الشعر على الشعر»: وهي ظاهرة كان إطارها الأساسي شعر المدح وشعر العتاب المتصل به. أمّا حقيقتها فهي حديث الشاعر عن شعره حديث ثناء وتنويه إمّا إغراء

(1) شعر مروان بن أبي حفصة: ص 25.

(2) ديوان أبي تمام: ص ص 157 - 158.

(3) ديوان البحري: I / 559 - 560.

(4) ديوان بشار: I / 139 - 140.

(5) ديوان أبي تمام: ص ص 133 - 134، وراجع باب العتاب في ديوانه وفي ديوان أبي نواس.

للممدوح في المدح أو أسفاً على غفلته عنه في قصيدة العتاب، وهو في الحالين كلام يرتبط بالمال وثيق الارتباط ويقول الشعر في نفسه وتعي في نطاقه العملية الإبداعية ذاتها وعياً ذا أهمية فنية خاصة سنها في الفصول المقبلة.

ولقد تسبب المال - فضلاً عن المدح وتوابعه - في تضخيم كمية شعر الرثاء ولا سيما رثاء المتكسبين لأقرباء ممدوحهم ورثاء هؤلاء لمن مات من رعاتهم أو المنعمين عليهم، وفي تاريخ الشعر العربي أمثلة بالغة الدلالة على وفاء بعض الشعراء لمن أحسنوا إليهم وعلى كون الشعر لا ينقطع بانقطاع النعمة وموت المنعم وإنما يتواصل بعد ذلك رثاء وذكرى فيزداد به سجل الشاعر في راعيه تضخماً وشعره فيه اتصلاً: ومن أبرز ما يوضح هذه الظاهرة مراثي مروان بن أبي حفصة في معن بن زائدة الشيباني، وأهمها وأطولها اللامية التي منها قوله [وافر]:

مضى لسبيله مغنٌ وأبقى مكارم لن تبید ولن تُنالاً
وكان الناس كلهم لمغنٍ إلى أن زار حُفْرَتُهُ عِيالاً...⁽¹⁾
ومنه كذلك مراثي الفضل الرقاشي في البرامكة⁽²⁾ ومرثية علي بن جبلة في حميد الطوسي التي مطلعها [طويل]:

اللذهر تبكي أم على الذهر تجزع وما صاحب الأيام إلا مُفَجَّعٌ⁽³⁾
ومرثية أبي تمام في الزجل نفسه وهي قصيدة مطولة معروفة بمطلعها [طويل]:
كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر فليس لعين لم يفض ماؤها عُذْرُ...⁽⁴⁾
وقد قال أبو الفرج عن الفضل الرقاشي إنه كان منقطعاً إلى البرامكة وكانوا يغمرونه بالمال ويرعون حقّه «فحفظ ذلك لهم، فلما نُكِبوا صار إليهم في حبسهم فأقام معهم مدة أيامهم ينشدتهم ويسامرهم حتى ماتوا، ثم رثاهم فأكثر من رثائهم (...). ونشر محاسنهم فأفرط حتى نشر منها ما كان مطوياً، وجرى على شاكلته بعدهم فكان كالموقوف المديح على جميعهم صغيرهم وكبيرهم»⁽⁵⁾. وتعتبر مراثي

(1) شعر مروان بن أبي حفصة: ص ص 79 - 83.

(2) الأغاني: XV/ 183 - 184.

(3) شعر علي بن جبلة: ص ص 81 - 83.

(4) راجعها في ديوان أبي تمام: ص ص 355 - 357.

(5) الأغاني: XV/ 180 - 181، وراجع خبر وفاء الفرزدق ليزيد بن المهلب وشعره فيه في: «الشعر والشعراء»: I/ 480.

الفضل في البرامكة في تقديرنا - وقد نقل منها صاحب الأغاني نماذج جيّدة⁽¹⁾ - مثلاً بارزاً من أثر المال في غير غرض المدح ومن دوره في تضخيم الشعر وتجويده.

ولعلّ تتبّعنا لمعنى المال ومختلف صور ظهوره في شعر الهجاء - ضمن القسم الأول من هذا البحث - ثمّ حديثنا - ضمن قسمه الثاني - عن التّكسّب بالهجاء قد مهّد السّبيل لتبيان ما كان لحبس المال عن الشعراء من أثر في نماء الشعر وتعاظم كمّه: ذلك أنّه ثمة شعراء عرفوا بالإكثار في الهجاء ولم يفعلوا ذلك في الغالب إلّا تأديباً لأشخاص مدحهم فلم يجيزوهم أو أجازوهم بأقلّ مما أمّلوا أو إرهاباً لغيرهم عساهم يلقونهم بالإكرام والمال خوفاً من أذاهم. وقد اشتهر من هؤلاء خاصّة الحطيئة فيما بين الجاهليّة والإسلام والأقيشر الأسديّ والحزبن الكناني في القرن الأول وبشّار بن برد في القرن الثاني⁽²⁾ وابن الرّومي في القرن الثالث. وكان أغلب هجاء هؤلاء - ولا سيما الحطيئة والأقيشر وابن الرّومي - بسبب المال، وارتفع حجم هذا الهجاء في دواوينهم ناهيك أنّ حوالي ثلث ما وصلنا من شعر الأقيشر الأسديّ مثلاً كان في هجاء أشخاص مدحهم أو سألهم فلم يجيبوه⁽³⁾ وأنّ قسماً كبيراً من ديوان ابن الرّومي الضّخم قد قاله للسّبب ذاته⁽⁴⁾ وأنّ فيه شعراً كثيراً قيل في هجاء أشخاص كانوا من ممدوحيه - أبرزهم الوزير إسماعيل بن بلبل - فكان المال في الحالين وراء كثرة هذا الشعر.

وقد سبق أن اعتنينا بصلة شعر النّقائض، الذي ازدهر خلال القرن الأوّل، بالمال عناية نضيف إليها في مقامنا هذا أنّ وراء هذا الكمّ الهائل من الشعر أسباباً ماليّة بعيدة الغور إجمالها أنّ الشعراء يصطّرعون في نطاق النّقائض اصطّراعاً ويتنافسون تنافساً تعيّن نتائجه «الفحول» منهم كي «تنتدبهم» السّلطة ويلفتوا نظر أقطاب الحظوة والمال، خصوصاً إذا تذكّرنا أنّ مفهوم «الفحولة» قد استعير من عراك الجمال على المكانة والتّفوذ في قطعان الإبل وعلى الفوز بإنائها⁽⁵⁾.

وهكذا يتّضح لنا كيف يتسبّب المال - بحضوره - في شعر المدح أساساً وكيف يتسبّب - بغيابه - في شعر الاستهداء والاستنجاز والعتاب والهجاء، كما يتسبّب في

(1) راجعها في الأغاني: XV/183 - 184.

(2) انظر: المرجع السابق: III/189 - 190.

(3) راجع ديوان هذا الشّاعر: ص ص 23 - 36 - 51 - 55 - 65 - 74.

(4) راجع ديوانه: III/959 و: III/981 - 982 و: III/1058 - 1062 ...

(5) راجع الفصل الرابع من القسم الأوّل من هذا البحث.

الكثير من شعر الرثاء والشكوى والتظلم والتأمل، ويفعل كذلك فعلاً كمياً غير مباشر في الشعر يتمثل في ما أشرنا إليه عند ذكر مقدمات المدح ولوازمه من النسب والوصف بالخصوص... وبهذا يتضح لنا أيضاً أثر المال الكمي في الشعر المتمثل في كونه يأتي بالقصائد الكثيرة ويطيلها فيضخّم حجم الدواوين: ممّا يبدو لنا مثاله البارز - ضمن شعراء الفترة التي نُعنى بدراستها - في شعر ابن الرّومي، فهو شاعر مكثّر غاية الإكثار يقارب حجم شعره السبعة عشر ألف بيت، والذي قاله منه في مدح الوزير القاسم بن عبيد الله وحده يمكنه أن يستقلّ بدويان، ثمّ هو شاعر مكثّر مطيل في النصّ الواحد من شعره بلغت بعض مدحياته - وهي قصيدته التي قالها في علي بن يحيى بن النديم⁽¹⁾ - 337 بيتاً - وكان حجم قسم النسب وحده فيها حوالي خمسين بيتاً: وقد كانت هذه الإطالة وهذا الإكثار سبباً في تعريض البحري به في قوله الشّهير [منسرح]:

وَالشَّعْرُ لَمْحٍ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طَوَّلَتْ خُطْبُهُ⁽²⁾

والمال يتسبّب حتى في الشعر غير المالي فيأتي بشعر الوصف الذي يرضي الخلفاء والكبراء ويتناول دورهم وقصورهم - كما أشرنا إلى ذلك في أوّل هذا الفصل - ويصف مجالسهم وجواربهم وأشياءهم - ممّا يدخل في نطاق اللذة الملكية - ويأتي بالشعر الخمري الذي يُستهلك في أجواء المنادمة والسهر والشعر الغزلي الذي يتناوله الملحنون بالموسيقى وتشدو به القيان في القصور والمجالس الخاصة... بحيث إنّ الخمرية أو الغزلية - التي تبدو في ظاهر الأمر شعراً ذاتياً يراد به الفنّ أو اللذة الخاصة أو الحبّ والجمال - إنّما هي شعر «مالي» بمعنى ما لأنّها تمتع الخلفاء والعظماء الأغنياء وتبهجهم في أوقات انبساطهم وسرورهم، وهو معنى قول ابن رشيق عن العباس بن الأحنف: «وقد أخذ صلة الرّشيد وغيره على حسن التغزل ولطف المقاصد في التّشبيب بالنّساء»⁽³⁾.

وقد رأينا عند تحليل موقف التّكسّب وتثمير المال - في القسم الثّاني من هذا البحث - كيف أنّ أبا العتاهية تكتسب حتّى بشعر الزّهد: فالمال لا ينتج شعر المدح

(1) ديوان ابن الرّومي: 2048 / V - 2072. وانظر كذلك قصيدته الدّالية في صاعد بن مخلد وزير الموفق: (II/ 586 - 603) التي فيها 282 بيتاً....

(2) ديوان البحري: I / 209.

(3) العمدة: I / 67.

ثم شعر الرثاء والهجاء فحسب، وإنما هو مائل - عند التأمل - وراء معظم أغراض الشعر ولوازمها ولا سيما في العصر العباسي حيث انسلخ الشعر عن أغراض القبيلة وأصبح مرتبطاً بأوساط أخرى هي أوساط الأسر المالكة وأرستقراطية المدن وأصبح الشاعر نجماً «ينجم»⁽¹⁾ في المجالس الخاصة فتصبح له في «بورصة» القيم الشعرية - إن أمكن القول - قيمة ويصبح لشعره كله «سعر» كأبي بضاعة رقيقة تقريباً و «يحترف» فنه ليعيش لأن الشعر قد أصبحت له قيمة تبادلية حتى إذا لم يتحدث عن المال ولم يطلبه .

وقد عرف بعض الشعراء منهم أبو العتاهية⁽²⁾ ومنصور الثمري⁽³⁾ والبحتري⁽⁴⁾ وابن الزومي⁽⁵⁾ بأنهم كانوا يصنعون الشعر لغيرهم بأجر، كما اشتهر شعراء آخرون بأنهم كانوا يعدّون القصائد بصورة مسبقة ويتظنون بها من يقولونها فيهم: وهذا أمر إنما يدلّ على استحكام التكسب والاحتراف وعلى تأثير المال في الشعر هذا التأثير ذا المظهر الكمي الذي نحن به معتنون في هذا الفصل: قال الأصفهاني: «حدثني أبو المستهلّ قال: دخلت يوماً على سلم الخاسر وإذا بين يديه قراطيس فيها أشعار يرثي ببعضها أم جعفر وبعضها أقواماً لم يموتوا، وأم جعفر يومئذ باقية، فقلت له: ويحك، ما هذا؟ فقال: تحدث الحوادث فيطالبوننا بأن نقول فيها ويستعجلوننا، ولا يجعل بنا أن نقول غير الجيد، فنعدّ لهم هذا قبل كونه فمتى حدث حادث أظهرنا ما قلناه فيه قديماً على أنه قيل في الوقت»⁽⁶⁾.

- (1) راجع أخبار أشجع السلمي في الأغاني: XVIII/161.
- (2) راجع القصيدة الرائية التي نظمها أبو العتاهية لزبيدة زوج الرشيد بعد مقتل ابنها الأمين فبعثت بها إلى المأمون فكانت جائزة أبي العتاهية عشرين ألف درهم من زبيدة ومثلها من المأمون: ديوان أبي العتاهية: ص ص 215 - 216.
- (3) ذكر ابن المعتز في «الطبقات»: (ص ص 245 - 246) أنّ الرشيد كان بالرقّة، وكان يستحسنها فيطيل بها المقام، فقالت زبيدة للشعراء: مَنْ وصف مدينة السلام في أبيات يشوّق بها أمير المؤمنين إليها أغنيته، فقال في ذلك جماعة منهم الثمري (...) وانحدر الرشيد إلى بغداد، فوهبت زبيدة للثمري جوهرة ثم دسّت إليه من اشتراها بثلاثمائة ألف درهم.
- (4) ذكر محقّق شعر البحتري في تفسير ظروف بعض قصائده: (I/129) أنّه قالها على لسان المتوكّل - بطلب منه - يسترضي بها زوجته «قبيحة» ويعاتبها عتاباً رقيقاً، فلمّا قرأتها عادت إلى صفاتها معه ووصل المتوكّل شاعره على ذلك.
- (5) راجع ديوانه: II/646 و: II/648 و: II/658.
- (6) الأغاني: XIX/230، وراجع الظاهرة نفسها في أخبار دعل الخزاعي في المرجع نفسه: XX/79.

هذه الظاهرة هامة لأنها قد تفسر لنا أموراً كثيرة حافّة بالشعر منها أولاً مسألة التعمّل التي هي مظهر من مظاهر الاحتراف والصناعة، وثانياً ضغط «الطلب» على بعض الشعراء ضغطاً يحرّجهم أحياناً فيعمدون إلى الاستعداد له بتخزين مادة «عرض» شعري لوقت الحاجة ومناسبات احتداد «المبادلة» - ممّا فيه مظاهر مالية واضحة تقرب ما بين ميدان التجارة وميدان الشعر - خصوصاً في الفترات التي ازدهرت خلالها حركة التّكسّب والتّعيّش بالشعر وانخرط أثناءها الشعراء - كلّ حسب مقامه وطبقته - في خدمة هذا أو ذاك من عظماء العصر⁽¹⁾.

ثم إنّ هذا الشعر المعدّ مسبقاً والذي رآه أبو المستهلّ عند دخوله فجأة على سلم الخاسر كان في غرض الرّثاء أي في غرض ليس أصلح أغراض الشعر للتّكسّب فأجدرّ به أن يقع كذلك في المدح وفي شعر التّهنائي والهجاء وفي «إعداد» الكثير من المطالع ومقاطع التّسيب التي يسهل على الشاعر إدراجها عند الحاجة ضمن المدح والتي تساعده على ربح الوقت والجهد والمضيّ إلى المهمّ والطّارئ العاجل.

ولهذا فإنّنا لا نستبعد أن تكون لأغلب شعراء التّكسّب «قراطيس» يخرجونها وقت الحاجة أو «مشاريع قصائد» يطوّعونها بسرعة للشّخص الجديد أو المناسبة الطّارئة، ممّا يمكننا - من جهة أخرى - من تدقيق النّظر في مسألة الارتجال وإرسال الشعر على البديهة. وبصرف النّظر عن هذه الاعتبارات وغيرها فإنّه لا يخفى ما تضيفه هذه الممارسات من إيضاح لمسألة أثر المال في حجم الشعر.

ولعلّ هذا الذي بيّناه يوضح لنا إحدى الخصائص الهامة في تاريخ الشعر العربي وهي أنّ قسماً كبيراً جدّاً منه قد نجم عن ظاهرة رعاية الشعراء بالمال وأنّ البلاطات ومجالس الأغنياء الخاصّة قد اضطلعت بدور فعال ذي مظهر كمّي أولاً في حدوث الشعر وتعاظم كمّيته وأنّ الشعر العربي كان - خلال مختلف مراحل تاريخه الأولى على الأقلّ - في حاجة إلى المال ليكون وينمو ويزدهر.

على أنّ لهذا المبحث وجهاً آخر معاكساً يتمثّل في أنّ الشعر ينتمي المال ويزكّيه ويتسبّب فيه للفقر فيغنيه وللغنيّ فيزيده منه: ولسنا نعني بهذا الكلام عائدات الشاعر من شعره فذاك أمر فرغنا منه في القسمين الأوّلين من هذا البحث، وإنّما نعني به هنا

(1) في ضوء هذا وغيره يتّضح تمام الوضوح قول ابن رشيق عن الشعر أنّه «تجارة العرب»: العمدة: 29/1.

ما يجلبه شعر المدح للممدوح من مال - أو منافع مادية على الأصح - مما هو مظهر آخر من مظاهر علاقة المال بالشعر ومما ينتهنا هنا إلى أنَّ الشخص الذي يهب الشاعر مالا قد لا يلتبس من وراء ذلك منفعة معنوية واشتهاراً وسودداً أو قد لا يتطلب ذلك فحسب، وإنما هو يرجو منه أحياناً نفعاً مادياً و «يستثمره» في الشعر - إنَّ صخ القول - بهدف إزكائه بما يجعل الشاعر يتحوّل، في حالات بعينها، إلى طرف مالي وعون اقتصادي ويزيدنا إدراكاً لانخراط الشعر في سلّم القيم وحركة التبادل: والمثال الأوّل المجسّم لهذه الظاهرة هو، على ما نعلم، قصيدة الأعشى في المحلّق الكلابي وما حفّ بها من ظروف:

فقد ورد في «الأغاني» أنَّ الأعشى «كان يوافي سوق عكاظ في كلّ سنة، وكان المحلّق الكلابي منثناً مملقاً، فقالت له امرأته: يا أبا كلاب ما يمنعك من التعرّض لهذا الشاعر، فما رأيت أحداً اقتطعه إلى نفسه إلا أكسبه خيراً! قال: ويحك! ما عندي إلا ناقتي وعليها الجمل، قالت: الله يخلّفها عليك، قال: فهل له بدّ من الشراب والمُسوح؟ قالت: إنَّ عندي ذخيرة لي ولعلي أن أجمعها (...) قال: فتلقاه قبل أن يسبق إليه أحد (...) فنحر ناقتة وكشط له عن سنامها وكبدها ثم سقاه وأحاطت بناته به، فقال: ما هذه الجوارى حولي؟ قال: بنات أخيك وهنّ ثمان شريدتهنّ قليلة (...) وخرج من عنده (...) فلما وافى سوق عكاظ إذ هو بسُرحة عظيمة قد اجتمع الناس عليها وإذا الأعشى ينشدهم [طويل]:

لَعَمْرِي لَقَدْ لَاحَتْ عَيُونٌ كَثِيرَةٌ إِلَى ضَوْءِ نَارٍ بِالْيَفَاعِ تُحَرِّقُ
تُشَبُّ لِمَقْرُورَيْنِ يَصْطَلِيَانِهَا وَبَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدَى وَالْمَحْلَقُ
رَضِيْعِي لَبَانٍ تُذِي أُمُّ تَحَالَفَا بِأَسْحَمِ دَاجٍ عَوْضُ لَا تَنْفَرُقُ ..

قال: فشاع الشعر وسار في العرب، فما أتت على المحلّق سنة حتى زوّج بناته...»⁽¹⁾.

في هذا الخبر عناصر وظيفية تدخل في علاقة الشعر بالمال وتتمثل أولاً في إحياءات الفقر الموجودة في اسم الرّجل (المحلّق) ونعته (بالمثالث والمملق) ثم في قلب رمزية المرأة هنا ودورها من الأمر بالبخل إلى الأمر بالجود لمفاجأة المتلقّي بسداد رأيها وهو الغنم، ثم في عناصر الخطّة المالية وهي «اقتطعه» و «أكسبه خيراً»

(1) الأغاني: IX / 111 - 112.

و«تلقاه قبل أن يسبق إليه أحد» وأخيراً ارتباط الحكاية كلّها - والشعر خاصّة - بالسوق، بل بسوق الشعر (عكاظ) وإفضاؤها إلى النتيجة المؤمّلة وهي «ربح» المحلّق، باستثمار ماله القليل في الشعر، تزويج بناته ومصاهرة الوجهاء الأغنياء.

وقد اقترنت بالأعشى أخبار أخرى من هذا الجنس منها قول أبي الفرج: «جاءت امرأة إلى الأعشى فقالت: إنّ لي بنات قد كسدن عليّ، فشَبَّتُ بواحدة منهنّ لعلّها أن تنفق. فشَبَّتُ بواحدة منهنّ فما شعر إلاّ بَجَزور قد بعث به إليه. فقال: ما هذا؟ فقالوا: زُوِّجَتْ فلانة؟ (. . .) فما زال يشَبِّتُ بواحدة فواحدة منهنّ حتى زوَّجهن جميعاً»⁽¹⁾. ويتضح من هذا الخبر أيضاً الدّور الإشهاري «التّجاري» للشعر وكذلك تفاعل المال والشعر خصوصاً من خلال قول المرأة: «قد كسدن عليّ» و«لعلّها أن تنفق»، وهو خبر لعلّه أن يؤكّد ما عرف عن عمر بن أبي ربيعة فيما بعد من أنّه كان يُعطى مالاً أو هدايا من قبل بعض النّساء للتّشبيب بهنّ.

وقد روى صاحب «الأغاني» ضمن أخبار الدّارمي⁽²⁾: «أنّ تاجراً من أهل الكوفة قدم المدينة بِخُمُرٍ فباعها كلّها وبقيت السّود منها فلم تنفق فشكا ذلك إلى الدّارميّ فقال له: لا تهتمّ بذلك فإنّي سأنفقها لك أجمع، ثمّ قال [كامل]:

قُلْ لِلْمَلِيحَةِ فِي الْخِمَارِ الْأَسْوَدِ مَاذَا فَعَلْتَ بِنَاسِكَ مَتَعَبِدِ
قَدْ كَانَ شَمْرٌ لِلصَّلَاةِ ثِيَابَهُ حَتَّى وَقَفْتَ لَهُ بَبَابِ الْمَسْجِدِ
وَعَنَى فِيهِ فَشَاعَ فِي النَّاسِ. فلم تبق في المدينة ظريفة «إلاّ ابتاعت خماراً أسود حتى نفذ ما كان مع العراقيّ منها. .»⁽³⁾.

هذه المسألة عامّة في الحقيقة إذ هي تتصل بأثر الخطاب الجمالي في مواقف النّاس من المال، وهي ظاهرة في الخطاب الإشهاري الحديث الهادف إلى إنفاق البضائع وفي كونه خطاباً «شعرياً» بمعنى من المعاني، وهي ظاهرة كذلك في لغة التّسوّل منذ أقدم العصور، ممّا تجسّمه حكاية المتسوّل الأعمى الذي كان يجلس على بعض جسور نهر «الطّاميز» وقد كتب على لوح معلق بصدّره عبارة: «أنا أعمى،

(1) المرجع السابق: IX / 115.

(2) سعيد الدّارمي: شاعر مقلّ من شعراء القرن I هـ. قال عنه صاحب الأغاني (III/ 45): «وكان في أيّام عمر بن عبد العزيز (ت. 101 هـ) وكانت له أشعار ونوادر وكان من ظرفاء أهل مكّة».

(3) الأغاني: III / 44 - 45.

ساعذوني» فمَرَّ به شاعر فمحا ما كان على اللوح وكتب بدلاً منه: «جاء الربيع ولكتني لا أراه» فأنثالت عليه الصدقات! .

ثم إنّه، فضلاً عن تحريك الشعر أسباب المال وتحريك المال أسباب الشعر، قد يُحدث مدح الرّجل بالجوّد والإشادة بذلك في الشعر لدى جمهور الناس انطباعاً بكونه غنياً فتحيط به هالة المال: ممّا يمكن أن نسمّيه «غنى الشعر»، وهو جزء من معنى قول البحرّي في الفتح بن خاقان [طويل]:

أراك بعين المكتسي ورَق الغنى بآلائك اللّاتي يُعدّدها الشُّعْر⁽¹⁾

فالشعر يُقتنى بالمال ولكنّه يزيد من فائض الغنى في الغنى، إن صحّ القول. بل إنّنا يمكن أن نزعّم أنّ الممدوحين الذين يبذلون المال في «اقتناء» الشعر - ولا سيما إذا كانوا من الوزراء والولاة والقوادر والعمّال بالخصوص - إنّما يدفعهم إلى ذلك - من جملة ما يدفعهم إليه - الأمل في أن يلفت الشعر إليهم إذ يشيد بأخلاقهم وأعمالهم، نظر الخليفة فيوسّع في صلاحيّاتهم أو يرفعهم إلى مراتب أسمى من التي كانوا فيها فيزداد بذلك جاههم وغناهم: وهو أمر يزكو به الشعر والمال معاً ويتمول بالشعر في نطاقه الشّاعر والممدوح ويحوّلها كليهما إلى طرفين في مبادلة ذات مظهر نفعي واضح.

وممّا يندرج ضمن علاقة الشعر بالمال ويدلّ على تفاعله معه إيجاباً وسلباً وتسبّبه فيه في الحاليتين: الشعر والخبر اللذان يذكرهما أبو الفرج في ترجمته لعمّار ذي كبار فيقول: «وكان لعمّار جار يبيع الرّؤوس يقال له غلام أبي داود، فطرق عمّاراً قوم كانوا يعاشرونه (...) ولم يكن عنده شيء يومئذ فبعث إلى صاحب الرّؤوس يسأله أن يوجّه إليه بثلاثة أرؤس ليعطيه ثمنها إذا جاءه، فلم يفعل، فباع عمّار قميصاً له واشترى للقوم ما يصلحهم، وشربوا عنده. فلما أصبح خرج إلى المحلّة وأهلها مجتمعون فأنشأ يقول [هزج]:

عُـلّام لأبـي داؤ	دُيذعى سالىق الرّؤوس
وفي حُجرتِه قَمَلٌ	كأمثال الجّواميس
فَمَنْ ذا يشتري الرّؤوسَ	وقد عَشَّشَ في الرّؤوسِ

(1) ديوان البحرّي: II / 847.

رُؤُوسٌ قَدْ أَرَا حَثْ كــــ رُؤُوسٍ فِي السُّوَاوِيسِ
 تُحَاكِي أَوْجَهَ المَوْتَى وَرِيحاً كَالْكَرَائِيسِ ...
 قال: فشاعت الأبيات في الناس فلم يقرب أحد ذلك الرّجل ولا اشترى منه شيئاً، فقام من موضعه ذاك وعطل حانوته⁽¹⁾.

وبهذا ننفذ إلى أمر هو ممّا نبتغي في هذا الفصل أيضاً وهو أنّ بين المال والشعر تفاعلاً وتجاذباً لا يجعل أحدهما ينجز عن الثاني ويتأثر به كمّاً أو نوعاً أو كليهما فحسب، وإنّما يجعلهما يتوازيان ويتقاربان ويتماسان، إن أمكن القول - لا سيما في المدح - فيكتسب الشعر البعض من أبعاد المال ويكتسب المال البعض من أبعاد الشعر ويكادان يتبادلان المواقع، بل إنّ القصيدة لتصبح في تخيل بعض شعراء الصّناعة العالية «مالاً» وتوهم بحضور «نقدي» وتتحلّى «بنمنمات» العملة «يكافىء» بواسطتها الشاعر صنائعه ويسدّد بها ديونه ويتكرّم عليهم بالفضل، وهو معنى قول البحري [طويل]:

إذا نحنُ كافأناكم عن صنيعةٍ أنفنا فلا التّقصيرُ منا ولا الكفرُ
 بمنقوشةٍ نقشُ الدنانيرِ يُنتقى لها اللفظُ مُختاراً كما يُنتقى الثبرُ
 توفي ديونُ المُنعِمينَ ويُقتفى لهم من بواقي ما أعاضتهمُ الفخرُ⁽²⁾

هذا التّخيل العملي (Monétaire) للقصيدة يطمح الشعر بواسطته في الحقيقة إلى غاية ما يكون عليه قابلاً لأن يصرف في مال ويترجم إليه (Monnayable) ويطمح الشاعر من رائه إلى غاية التّمول بالشعر إلى الثروة والغنى، ولهذا ينزع إلى إحداث موازنة بين شعره ومال الممدوح ويستسلم لإغراء المقارنة والموازنة بين الشعر والمال أو يتعمده فيكسب الشعر خصائص المال ويجعله يسدّ مسدّه، وهو ما يبدو في قول البحري الآخر [طويل]:

حَبُونَاهما الرّفدينِ حتّى تبيّئوا لنا الفضلُ من مالِ ابنِ عَمِي ومنطقي⁽³⁾
 وإنّ اقتراب الشعر من المال إنّما هو في الحقيقة انصياح لمبدإ ماليّ هو اقتراب جميع القيم من المال - بما في ذلك الفنّ والجمال - وامثالها له وتلبّسها بالكثير من

(1) الأغاني: 373 - 374. والكرايس ج كرايس وهو الكنيف.

(2) ديوان البحري: II/ 875، وراجع الصّورة المعنوية ذاتها في: I/ 57 من المصدر نفسه.

(3) المصدر السابق: III/ 1550، وراجع أيضاً: III/ 1927.

طبائعه، هذا هو الذي يجعل الشاعر في المدح ينعت نفسه بكونه «تاجر حمد» و «تاجر سُودد» وينعت شعره بأنه «بيت مال» ويجعل المال الذي يناله بالشعر مالاَ «شعرياً» بمعنى ما، ويكسب الشعر في نظره وظيفة مالية فتتمخض علاقة المادح بالممدوح - خصوصاً عند كبار الشعراء وخلال المراحل التي توجت ازدهار شعر المدح - إلى علاقة سامية يتبادل في نطاقها الطرفان هدايا رقيقة رفعها الترف عن الحاجة بعيداً وخلصها من معانيها: يقول أبو تمام في مدح حفص بن عمر الأزدی [طويل]:

وما كنتُ ذا فقيرٍ إلى صُلْبِ مالِهِ وما كانَ حفصٌ بالفقيرِ إلى حمدي
ولكنْ رأى شعري قلادةً سُودِدِ فصاعٌ لها سِلْكاً بهيئاً من الرِّفْدِ
فما فاتني ما عنده منْ حَبائِهِ وما فاتهُ منْ فاخرِ الشَّعْرِ ما عندي⁽¹⁾

في هذا المستوى من التعاقد بين الشعر والمال يصبح الجود حدثاً شعرياً والقصيدة حدثاً مالياً بمعنى أن قصيدة المدح خاصة تحقق تقارباً بل لقاء بين حالتي كرم - حالة كرم الممدوح وحالة كرم الشاعر - بما يجعلهما يلتقيان في الكرم ويختلفان في مآذته: ذلك أن الجود كالشعر - من منظار ما - إذ هو حال لها أوقات وفيها انفعالات وعلامات، والشعر حالة جود فيها ما يشبه ما في الحال الأولى، فيكون التعاقد المشار إليه لقاء بين رجلين في حال اكتمال عالية: وهو ما قد يعلل جزئياً ما يتجاوز العامل المالي في فهم أسباب الظاهرة المدحية، وهو أمر نعرف بأنه لا يتم إلا بين أفراد قلائل من الشعراء ومن الممدوحين، وحقيقته أن «يعطي» الشاعر شعره كرمًا - في مجتمع يدين في ثقافته الأساسية بالكرم - لبعض من يعتقد أنهم يستأهلونه لأن مال الشاعر شعره: وهو ما صاغه المتنبي في القرن الرابع صياغة جيدة إذ افتتح بعض قصائده في أبي شجاع فاتك الرومي - وقد أهداه هدية عظيمة - بقوله مخاطباً نفسه [بسيط]:

لَا خَيْلَ عِنْدَكَ تُهْدِيهَا وَلَا مَالُ فَلْيُسْعِدِ التُّطُقُ إِنَّ لَمْ تُسْعِدِ الْحَالَ⁽²⁾

وثمة سبب آخر في اعتقادنا يكون بواسطته الشعر، شعر المدح بالخصوص، ويتجاوز المال أو يلتبس به وهو تصوير ما نود أن نسّميه «كمال الرجال»، وهو أمر كان مطلباً عاماً في الشعر القديم، ذلك أن علاقة المدح بالعطايا والهبات وعيش

(1) ديوان أبي تمام: ص 125.

(2) ديوان المتنبي: III / 394.

الشعراء بقول الشعر وتصريحهم بفقرهم والتماسهم الغنى بشريف الوسائل وبأقلها شرفاً أحياناً وقرنهم الشعر بالمال وزكائه وجمع بعضهم الثروات من ذلك . . . كل هذه أمور اتضحت لنا من النظر في أشعار الشعراء وحيواتهم ورأينا ما يشرحها ويدققها في القسمين السابقين من هذا البحث، ولكن في مدائح شعراء كثيرين ما يغرينا بأن هم بعض هؤلاء لم يكن مجرد الحصول على المال أو لم يكن المال فحسب، ويبدو لنا تبعاً لهذا أن المال لئن كان أهم بواعث شعر المديح وأبرز عوامل كثرته، فإن ربط المديح بالجائزة فقط تصور «عصري» لا يخلو من تبسيط ولا ينطبق في رأينا تمام الانطباق على جانب هام من شعر المدح القديم، لا لأن ما في الكثير من نصوص هذا الشعر من قوة الخاطر ونفاذ الرؤيا وتجويد المعنى واختراع اللفظ ما يفتننا إبداعه فينسنا الجانب التفعي منه والباعث المالي له، وإنما لأن في ربط الشعر بالمطلب المالي وحده تصوراً منقوصاً لحقيقة الظاهرة المدحية في الشعر العربي: ذلك أن أصل المدح - وهو متطور في تصورنا عن الفخر توسيعاً لدائرته من الذاتية إلى الموضوعية وطلباً للكمال في الغير - أنه تحسين للممدوح بما يتصور معه أن طبيعته تتأثر به فتستجيب له - انطلاقاً من اعتقاد ذي أصول سحرية بعيدة - وهو تقديس للحمد فتيماً أي إعلاء لجميل الخصال كي تقلد أو توجد وحمل للرجال على تجسيم مثل أعلى كامل ومطلب كلي يصوره فتان الأمة: أي الشاعر «العالم» بما ينبغي أن يكون: في نطاق هذا التصور نفهم قول أبي تمام [طويل]:

ولولا خلال سئها الشعر ما درى بغاء الندى من أين تؤتى المكارم⁽¹⁾

فهناك جانب هام، من شعر المدح يلتبس فيه - على ما يبدو لنا - الهاجس التكتيبي بهواجس من نوع آخر لعل أهمها أن هذا الشعر نحت لأنموذج الكمال في الرجال وأن الشاعر إذ يمدح - لا سيما رموز الزمان الذي يعيشه - فهو يجسم مطالبه ومطالب الجماعة الكبرى عبر صوته وهي مطالب أخلاقية ونفسية وسياسية يصنع لها «مثالاً» من شعر أبرز خصائصه أنه «كامل» قد تنامت جزئياته في المخيال الجماعي عبر العصور، وهو إذ ينوع عليه تلوذ به أمانيه في الرجل الأمثل الساهر على حظوظ الجنس وأصيل قيمه، هذا المثال المنشود في المدح «مخلوق» فتي تتشكل فيه أمانى الذات ورغبات الأمة بصورة تغرينا بأن نذهب إلى أن الشاعر لو لم يجد من يمدح ولو لم يعط على المدح مالا لقاله رغم ذلك.

(1) ديوان أبي تمام: ص 270.

ثم إنَّ الشاعر واقع - من ناحية أخرى - تحت سلطة قرون من التراكم الشعري المادح فلا بدَّ له من أن يمدح كي يكون شاعراً لأنَّ المدح قد تحوّل بمرور الزمن إلى مجال من أهمِّ مجالات الشعر يظهر الشاعر فيه أنَّه شاعر ويبرهن من خلاله الفنان على قدرته الفنية خصوصاً إذا تذكّرنا أنَّ الشاعر لا يكون كذلك عند العرب إلا إذا أظهر قدرته في ميداني المدح والهجاء بشكل خاصّ.

فليس شعر المدح - في جانب منه على الأقلّ - مجرد ادّعاء فني في مقابل مال وإنّما هو في أصله ومبعثه شريعة المجتمع يرسم فيه على السنة شعرائه أدوار الرّجال الكَمَل ويحسّنها بالفنّ فيحبّوها إلى النفوس، والشاعر إذ يمدح - حتى في شعر المدح الصّرف المقول بدافع مالي قويّ وواضح - فإنّه يطري الشخص ويفخّم ذاته وخصاله ويصبغ عليه ما ليس فيه ويحقّ باطلاً ويبطل حقاً. . ولكنه يرسم بالشعر في غضون ذلك صورة منشودة تزكّب الذات الموجودة وترتفع بها وتمدّ من طاقاتها وتنشر فضائلها بما ينجزها إنجازاً مستأنفاً يتجاوز كينونتها التاريخية وحجمها المظروف ويحوّلها ذاتاً نصيّة قد تصبح بالشعر بغية الذات التاريخية ومطلبها، وينجز الشاعر على الشخص الحقيقي شخصاً شعرياً تكتمل فيه نقائص الواقع من جهة وتحلّ فيه مطالب المجتمع وأمانيه لأنّ من وظائف الشعر أن يعيد إلى الذات وإلى العالم توازنهما ويزيل ما فيهما من نقص، ومن مهامّه أن يطيل اليد ويدعم العمل.

هذا النموذج الكامل للرّجل صوره الشعر في «الفتيان» ثمّ صوره في «السّادة» والملوك في الجاهليّة، ثمّ صوره بعد الإسلام في «المسؤولين» - من عمّال وولاة وقوادة ووزراء - وصوره خصوصاً في «الخلفاء»: ونحن نجد ما يمثله في الجاهليّة في مثل شعر زهير الذي يقول فيه عن ممدوحه هرم بن سنان [كامل]:

تألّه قد علمت سراً بني	ذبيان عام الحبس الأضر
أن نغم مغترّك الجياح إذا	خبّ السّفير وسابى الخمر
ولنعنم خشو الدرع أنت إذا	دعيت نزال ولجّ في الدّغر
ولنعنم كافي من كفيت ومن	تحمّل له يحمل على ظهري... (1)

فإذا نظرنا في هذه الأبيات وتابعتها في قصيدة زهير هذه خرجنا بصورة «مثاليّة»

(1) ديوان زهير: ص ص 54 - 55، وانظر كذلك ديوان التّابغة: ص 41.

عن «الرجل» الكامل الذي كان مجتمع الشاعر يتطلبه للسلام والحرب معاً: وهو رجل رهيب في الحرب رحيم في السلم، حلو مرّ، شديد حليم، أي ثنائية ضدّية حادة كمناخ الصحراء لا تعرف التوسّط، ولذلك فهو يغزو ويقسو وينهب ثمّ يعفو ويتكرّم ويهب، وهو يشرف نفسه وقومه بكلا الفعلين لأنّه يرى ذاته فيهما قوّة قادرة فيمدح بهذه الصّورة المنشودة، يقول الأعشى [طويل]:

وفي كلّ عامٍ أنت جاشم غزوة تشدّ لأقصاصها عزيم عزائك
وربّيت أيتاماً وألحقت صبيّة وأدركت جهنم السّغي قبل عنائك⁽¹⁾
ويقول في مقام مدحي آخر [كامل]:

وأهان صالح ماله لفقيرها وأسى وأصلح بينها وسعى لها
وترى له ضرّاً على أعدائه وترى لنعمته على من نالها
أثراً من الخير المزيّن أهله كالغيث صاب ببلدة فأسالها..⁽²⁾

أما انطلاقاً من القرن الأوّل فإنّ هذا «المثل الأعلى» يزداد تنوعاً بتنوّع الممدوحين وينزع إلى شيء غير قليل من التخصيص - ظاهر في مدح القوادر والقضاة وغيرهم⁽³⁾ - ولكنه يحافظ في جملة على أهمّ مطالب المجتمع القديم في الرّجل الكامل ثمّ يضيف إلى ذلك - لا سيما في مدح الولاة والوزراء والخلفاء - مبادئ المثل الأعلى الإسلامي التي من أهمّها العدل والتقوى ورعاية الدّين وحفظ الأمة والرّفق بها... إلى غير ذلك من ملامح رجل الدولة والذين التي تتطلّبها الرّعية في الحاكم والتي نجدها في مدائح الخلفاء كاملة محروص على جزئياتها جميعاً: ممّا يتجسّم في قصيدة الأخطل في عبد الملك بن مروان «خفّ القطين»⁽⁴⁾، وفي قصيدة كثير في عمر بن عبد العزيز⁽⁵⁾ التي تضمّنت أهمّ ما يتطلّب في الخليفة المثل، ثمّ في قصيدة مروان بن أبي حفصة في المهدي التي منها قوله [كامل]:

أخياً أمير المؤمنين محمّد سنن النّبي حرامها وحلالها

(1) ديوان الأعشى: ص 91.

(2) المصدر السابق: ص 31.

(3) انظر درويش الجندي: «ظاهرة التكبّس وأثرها في الشعر...»: ص ص 122 - 129.

(4) ديوان الأخطل: I/ 192 وما بعدها.

(5) راجعها في «الشعر والشعراء»: I/ 505 - 506.

جَبَلْ لَأُتَمِّتَهُ تَلَوْدُ بِرُكْنِهِ رَادَى جِبَالٍ عَدُوَّهَا فَأَزَالَهَا
كَلْنَا يَدِيكَ جَعَلْتَ فَضْلَ نَوَالِهَا لِلْمُسْلِمِينَ وَفِي الْعَدُوِّ وَبِأَلِهَا... (1)
وفي قصيدة أبي العتاهية الدالية في الرشد التي منها قوله [طويل]:

وراعٍ يُراعِي اللَّيْلَ فِي حَفْظِ أَمَةٍ يُدْفَعُ عَنْهَا الشَّرُّ غَيْرَ رُقُودٍ... (2)
والصورة المثلى المنشودة نفسها تظهر في شعر القرن الثالث في مثل قول
البحري في المتوكل [كامل]:

اللَّهُ شَرَّفَهُ وَأَعْلَى ذِكْرَهُ وَرَأَهُ غِيثٌ عِبَادِهِ وَبِلَادِهِ
أَمَرَ الْعَطَاءَ فَفَاضَ مِنْ جَمَاتِهِ وَنَهَى الصَّفِيحَ فَقَرَّ فِي أَغْمَادِهِ
يَا كَالِيَّ الْإِسْلَامِ فِي عَفَلَاتِهِ وَمُقِيمَ نَهْجِي حَجَّهِ وَجِهَادِهِ... (3)

والذي يفضي بنا إليه التحليل السابق هو أنَّ للمال في حدوث الشعر وتنوعه
واتساعه كمياً دوراً بالغ الأهمية. ولكن المشغل المالي لا يكفي وحده لتعليل حدوث
الشعر - بما في ذلك شعر المدح الضرف - لأنَّ للشاعر باعتباره «عالم» الجماعة - في
دلالة تسميته الأصلية - وضميرها ولسانها رغائب وحاجات تتجاوز المال إلى تطلُّب
الكمال في الرِّجال ورسم ملامح الإنسان «الممتاز» وتحديد الأدوار الزبديَّة في
المجتمع وتعيينها وتزيينها حتَّى يسعى النَّاسُ إليها. كما أنَّ المشغل المدحي، أي
ارتياح الممدوحين إلى إشادة الشعر بهم ورفعهم لشأنهم، لا يكفي وحده في تقديرنا
لتبرير إغداق المال على الشعراء، فنحن لا نظنَّ أنَّ كبار الممدِّحين ورموزهم في
تاريخ الشعر العربي - لا سيما «المثقفون» منهم الذين عرفوا بولعهم بالأدب والفكر
والفنِّ - كانوا يغدقون المال إغداق أشخاص مغرورين على أناس كانوا يتملقونهم
ويثيرون غرورهم، وإنَّما المسألة - في جانب منها على الأقلِّ - أبعد من ذلك وأكثر
تعقيداً: فقد كان راعي الأدب فيما هو يجيز الشاعر يطيل لسانه ويشحذ موهبته
ويشجعه على الإبداع فيسدي بذلك إلى الفنِّ ومتطلِّبات المجتمع فيه خدمات جليلة.

(1) شعر مروان بن أبي حفصة: ص ص 97 - 98.

(2) ديوان أبي العتاهية: ص 156، وراجع ديوان أبي نواس: ص ص 401 - 403.

(3) ديوان البحري: II / 703 - 704، وراجع مدحيته للمعتز: I / 108 - 111، وديوان أبي تمام: ص 219،
وديوان ابن المعتز: I / 457 - 460.

الفصل الثاني

المال وعمل الشعر

يختلف هذا الفصل عن سابقه بكون موضوعه يتعلّق بالأثر الداخلي للمال في الشعر في حين تعلّق الفصل السابق بأثره الخارجي المتمثّل في تسبّبه في انبجاسه وفي ارتفاع كميّته العامة: فالفرق بين هذين المبحثين أنّ الأوّل ينظر في الكمّ والثاني ينظر في الكيف ويكشف منه عن مظهر أوّل من جملة مظاهر كثيرة سوف تكشفها الفصول الموالية.

ونتناول بالدرس في فصلنا هذا مسألة تحكّم المشغل المالي في شكل القصيدة وبنائها وفي بعض جوانبها المعنويّة والأسلوبية وفي شروط عمل الشعر النقديّة والبلاغية التي من شأنها أن تكشف أثر المال في نظرية الشعر ونقده فضلاً عن أثره في صناعته: وأوّل ما يلاحظه الباحث في الأثر الكيفي للمشغل المالي في الشعر هو تكيّف اسم الممدوح لقافية المدحيّة. هذه المسألة لئن كان لها وجه عام يتجاوز شعر المدح ويتعلّق بأسماء الأعلام في الشعر مطلقاً، ولئن كنّا نعلم أنّ اسم الحبيبة قد يتحكّم في قافية الغزليّة واسم المراثي قد يتحكّم في قافية المراثية واسم المهجو قد يتحكّم في قافية قصيدة الهجاء، فإنّها تبدو في غرض المدح أظهر وأوضح وتكتسي دلالة خاصّة لأنّ من متطلّبات المدحيّة أن تحسن إلى الممدوح وتتعلّق به بتخليل «اسمه» في الشعر وتمجيد «ذكره» وبإخضاع الكلام الشعري له ولأنّ عملية التسمية - بل التسمية الكاملة المدقّقة للنسب - مسألة أساسيّة في المدحيّة لارتباط «الاسم» «بالذكر» وبوظيفته الاجتماعيّة - الاقتصاديّة والوجوديّة التي حلّلناها في غير هذا المقام⁽¹⁾.

ومن أقدم ما نعرف من مظاهر تحكّم اسم الممدوح في قافية المدحيّة قصيدة الشاعر الجاهلي المسيّب بن علس - وهو من أقدم شعراء المدح - التي قالها في

(1) راجع فصل «موقف الكرم» ضمن القسم الثاني من هذا البحث.

القعقاع بن معبد بن زرارة⁽¹⁾: فقد كانت هذه القصيدة عينية لمناسبة اسم الممدوح (القعقاع) فكان مطلعها [كامل]:

أَزَحَلْتُ مِنْ سَلَمَى بَغَيْرِ مَتَاعٍ قَبْلَ الْعُطَاسِ وَرُغْتَهَا بِوَدَاعٍ
كي يتسنى للشاعر إدراج اسم ممدوحه في متن القصيدة في قوله:

فلأُهديَنَّ مع الرِّيحِ قَصِيدَةً مِنِّي مَغْلُغَلَةً إِلَى الْقَعْقَاعِ...⁽²⁾
ومن مظاهر هذه الظاهرة أيضاً ميمية زهير بن أبي سلمى في هرم بن سنان المري التي كان مطلعها [بسيط]:

قَفَّ بِالْدَّيَارِ الَّتِي لَمْ يُغْفِهَا الْقَدَمُ بَلَى، وَغَيْرَهَا الْأَزْوَاحُ وَالْدَّيْمُ
لملاءمة الممدوح وإمكان إدراج الشاعر اسمه في حشوها وذلك في قوله:

إِنَّ الْبَخِيلَ مَلُومٌ حَيْثُ كَانَ وَلَمْ كُنَّ الْجَوَادُ عَلَى عِلَاتِهِ هَرِمٌ⁽³⁾
ومن أمثلة هذا في أخريات الجاهلية قافية الأعشى في «المحلق» ومطلعها [طويل]:

أَرْقُتُ وَمَا هَذَا السَّهَادُ الْمَوْزُقُ وَمَا بِي مِنْ شَوْقٍ وَلَا بِي مَعْشَقُ⁽⁴⁾
ومن أمثلتها في القرن الأول رائية الفرزدق في العذافر بن يزيد التيمي، ومطلعها [طويل]:

لَعَمْرُكَ مَا الْأَرْزَاقُ يَوْمَ اكْتِيَالِهَا بِأَكْثَرِ خَبْرًا مِنْ خَوَانِ الْعُذَافِرِ⁽⁵⁾
ومن أمثلة هذا في القرنين الثاني والثالث كلمة الفضل الرقاشي في يحيى بن خالد بن برمك التي منها قوله [طويل]:

سَأَلْتُ النَّدَى: هَلْ أَنْتَ حُرٌّ؟ فَقَالَ: لَا وَلَكُنِّي عَبْدٌ لِيَحْيَى بْنِ خَالِدٍ⁽⁶⁾

(1) المفضليات: ص ص 60 - 63.

(2) المصدر السابق: ص 61.

(3) ديوان زهير: ص 115.

(4) راجعها في ديوانه: ص ص 217 - 225.

(5) ديوان الفرزدق: 1/ 318.

(6) لسان الدين بن الخطيب: «كتاب السحر والشعر» طبع المعهد الإسباني - الإسلامي للثقافة، مدريد:

1981 م، ص 19.

وكلمة مروان بن أبي حفصة، الحائثة في «صالح» صيرفي جعفر البرمكي⁽¹⁾... ثم دالية أبي تمام في خالد بن يزيد الشيباني التي يقول منها [طويل]:

يقول أناس في جُبَيْنَاء أَبْصَرُوا عِمَارَةَ رَحْلِي مِنْ طَرِيفٍ وَتَالِدٍ...⁽²⁾

وداليتة الأخرى في مدح أحمد بن أبي دؤاد⁽³⁾ وفائتة البحري في مدح أحمد بن علي الإسكافي⁽⁴⁾ ورائتة في طاهر بن عبد الله بن طاهر⁽⁵⁾ وبائتة ابن الرومي في أحمد بن أبي ثوبة⁽⁶⁾ وبائتة الأخرى في وهب بن سليمان بن وهب⁽⁷⁾...

وثمة نزعة واضحة إلى انتشار هذه الظاهرة في شعر القرن الثالث بالخصوص وأطرادها في شعر البحري بصورة أخص⁽⁸⁾، والملاحظ أنها مظهر من مظاهر الصنعة والفعل الواعي في عمل الشعر وأنها قد أصبحت - ولا سيما انطلاقاً من القرن الثالث الهجري - قيداً من القيود الكثيرة التي ألحقتها الصناعة بالطبع الشعري ومظهراً من مظاهر التكلف والتعمّل: ممّا يظهر واضحاً في قول البحري يمدح شخصاً اسمه «أبو العباس حمولة» [خفيف]:

كَلَّمَا شَاءَتِ الرَّسُومُ الْمُحِبِلَةَ هَيَجَتْ مِنْ مَشُوقٍ صَدْرَ غَلِيلِهِ
(...)

لم يكن دونَ ناجزِ التُّنْجِجِ إلّا جَاهُهُ يَلْتَقِي وَجُودَ حَمُولَةٍ⁽⁹⁾

وهي قصيدة ضعيفة فنياً برغم طولها ظاهر عليها التصنع نعتبرها من الآثار السلبية الصريحة لتعاظم أمر المشغل التكتسبي في شعر المديح.

(1) شعر مروان بن أبي حفصة: ص 29.

(2) ديوان أبي تمام: ص 93.

(3) راجع المصدر السابق: ص ص 77 - 82.

(4) ديوان البحري: 1380 / III - 1383.

(5) المصدر السابق: 964 / II.

(6) راجع ديوان ابن الرومي: I / 213 - 220.

(7) المصدر السابق: I / 210 - 213.

(8) انظر ديوان البحري: I / 83 و I / 544 و I / 550 و II / 807 و I / 962، II / 1148 و III / 1381 و III /

1399 - 1411 و III / 1495 و III / 1681...

(9) المصدر السابق: III / 1335 - 1339.

وأكثر من هذه القصيدة تكلفاً المدحيتان الجيميتان اللتان قالهما الشاعر نفسه في إسحاق بن كنداج أحد قواد المعتمد العباسي (ت 275 هـ.) وكان مطلع أولاهما [سريع]:

مُخْبِرْتِي بِرَقَّةُ أَخَوَاجٍ عَنْ ظُعْنٍ سَارَتْ وَأَخْدَاجٍ⁽¹⁾
ومطلع الثانية [بسيط]:

كنتُ إلى وُضْلٍ سُعْدَى جِدَّ مُخْتَجٍ لو أنه كُتِبَ لِلْأَمَلِ الرَّاجِي⁽²⁾
وقد ركب فيهما الشاعر قافية صعبة فجاءتا غاية في التكلف ومثالاً في التصنع.

على أن تحديد الاسم للقافية وتحكمه فيها لا يتوقف أثره في الواقع عند هذا الحد، وإنما يتجاوز ذلك إلى التحكم في القصيدة كلها بشكل ما فيوجهه - فضلاً عن قافيتها - معجمها وماذتها اللغوية أيضاً على غرار ما يظهر في مدحية المسيب بن علس التي أشرنا إليها من قبل مجسماً في توجيه الاسم (الققعقاع) لنعث الشاعر مبرك الإبل الرائحة قبل موعد رواحها بصفة (الجعجاع) وجلبة القوم وتصايحهم (بالوعواع) في قوله [كامل]:

وَإِذَا تَهَيَّجَ الرِّيحُ مِنْ صُرَادِهَا ثُلْجاً يُنِيخُ الثَّيْبَ بِالْجَعْجَاعِ
(...)

يأتي على القوم الكثير سِلَاحُهُمْ فيبيتُ منه القومُ في وَغَوَاعٍ⁽³⁾
ثم أثر المشغل نفسه في مفردات الحشو في قول الشاعر:

فَلْأَفْدَيْنَ مَعَ الرِّيحِ قَصِيدَةً مَنِي مَغْلَغَلَةً إِلَى الْقَعْقَاعِ
حيث أتى لفظ (مغلغلة) لمناسبة ظاهرة الازدواج المقطعي التي صارت سمة أسلوبية نغمية تسم عموم القصيدة وكان سببها وجود الظاهرة نفسها في اسم الممدوح: (الققعقاع).

ثم إن أثر اسم الشخص الممدوح قد يسري في كامل مطلع القصيدة أو القسم التمهيدي منها فيحدّد بعض معاني التسيب وصوره وأخيلته وإيحاءاته مثلما يظهر ذلك

(1) نفسه: 408 / I.

(2) نفسه: 411 / I.

(3) المفضليات: ص ص 62 - 63.

في قصيدة الأعشى في «المحلّق» الكلابي: فقد ابتدأها الشاعر بذكر «الأرق» في قوله [طويل]:

أرقت وما هذا السَّهادُ المؤرَّقُ وما بي من سُقمٍ ولا بي مَغشَقُ
وحمله ذكر «الأرق» على ذكر «العشق» لفظاً ونفيه معنى لأن حاجته إليه كانت
شكليّة بحته، ممّا تسبّب في هجته البيت التي عبّرت عنها الدّائفة الفنيّة العربيّة العامّة
بسرّد حكاية التعليق الساخر الذي صدر عن كسرى لما ترجم له هذا البيت فقال: لا بدّ
إذن أن يكون لصّاً!⁽¹⁾ وقد اقتضاه ذلك أيضاً ذكر «الخورنق» - قصر النعمان بن المنذر
- فيما هو يتأمل في الزّوال قبل المدح وذلك لملاءمته اسم الممدوح وقافية القصيدة - لا
شيء آخر في تقديرنا - لأنّ غرضه لا يتطلّبه بل هو لا يتطلّب التأمل أصلاً . . .

ولكنّ هذا المشغل الشكلي - مشغل الاسم - أتى من جهة أخرى بالمعنى الفريد
الذي هو من إبداعات الأعشى في وصف الخمرة وهو قوله في القصيدة نفسها:

ثُريكَ القَدَى مِنْ دُونِهَا وَهِيَ دُونَهُ إِذَا ذَاقَهَا مَنْ ذَاقَهَا يَتَمَطَّقُ⁽²⁾

ونحن نعني بهذا آخر البيت لا أوّله حيث كَتى الشاعر عن معنى طيب الخمر
ولذاذة طعمها بقوله: «يتمطّق»، ممّا ينتهنا إلى أنّ الأثر الذي نتحدّث عنه إنّما هو في
الحقيقة ذو حدّين إذ هو يكتبل الشاعر في مستوى الاختيار المعجمي أساساً ثمّ في
المستوى التمثيلي بدرجة أقل، ولكنه يدفعه من جهة أخرى إلى البحث الأسلوبي
الذي قد يأتي بالجديد الخاصّ المخترع.

وقد يتحكّم اسم الممدوح في اختيار الشاعر لاسم المرأة التي يشبّب بها في
مقطع النسيب: وهو ما نجده مثلاً في اختيار البحترى اسم المرأة «صدوف» - وهو
اسم نادر في أسماء النساء قليل الاستعمال جدّاً في الشعر⁽³⁾ - لأنّه يقدّم بهذا النسيب
لممدوح اسمه «وصيف»⁽⁴⁾: وهذه مسألة أخرى خطيرة فائدتها الأساسيّة أنّها تكشف

(1) الشعر والشعراء: 258 / I.

(2) ديوان الأعشى الكبير: ص 219.

(3) المثال الوحيد الذي نعرفه في استخدام الشعراء لهذا الاسم في النسيب والغزل هو قول سبيع بن
الخطيم في المفضّليات: (ص 372) [كامل]:

بِأَنْتِ صَدُوفُ فَقَلْبُهُ مَخْطُوفُ وَنَأَتْ بِجَانِبِهَا عَلَيْكَ صَدُوفُ
(4) وصيف هذا من أمراء الأتراك ومماليك المعتصم، توفّي سنة 253 هـ. وراجع القصيدة في ديوان
البحترى: 1399 / III - 1401.

عن جانب من علاقة الشعر بالواقع وعن كون الشعر ليس «توثيقاً» لحياة الشاعر وعن كون أسماء النساء - لا سيما في النسب - إنما هي أسماء شعرية لنساء من شعر يوجدهن الشعراء من عدم ثم يصورونهن صوراً ذات ملامح متغيرة بتغير الممدوحين متأثرة بظروفهم الخاصة وأذواقهم إلى حد كبير: وقد لاحظ بعض الذين نظروا في مدائح شعراء الجاهلية في المناذرة نظراً خاصاً كثرة ما سميت المرأة في نسب هذه المدائح باسم «هند» وذهب إلى أن «هنداً» إنما هو «لقب جرى على بنات ملوك المناذرة (جرباناً خاصاً) فكانت إحداهن تسمى باسمها الخاص ولكنها تلقب أبداً «بهند» ولذلك نجد اسم «هند» يكاد يقع في شعر كل شاعر اتجه إلى ملوك المناذرة بمدح..»⁽¹⁾.

وقد يوجه اسم الممدوح أيضاً أساليب القصيدة وأخيلتها كما يظهر ذلك في فائفة البحري الأخرى التي يمدح بها «يوسف» بن محمد أحد قواد المتوكل حيث يستعير الشاعر صورة «التفويف» - وهو تخطيط الثوب - للحديث عن الشيب في قوله [كامل]:

عجبت لتفويف القذال وإنما تفويفه لو كان غير مُفَوِّفٍ⁽²⁾

وهي صورة اقتضاها اسم الممدوح (يوسف) ورغبة الشاعر في أن تنسجم مع قافية القصيدة، وهي اضطراب سابق. وفي القصيدة ذاتها يذهب البحري بذكر معنى الكرم إلى نعت ممدوحه بكونه «مسرفاً» في قوله:

كرماً دعئك به القبائل مُسْرِفاً ما مسرف في المكرمات بمسرف
وهو نعت لا مبرر لذكره ثم التراجع فيه - بهذه الصورة المرتبكة - وتصويب مرمى القول مجدداً لولا الضغط الذي نتحدث عنه.

والظاهرة نفسها نلاحظها كذلك في بائنة ابن الرومي في وهب بن سليمان التي مطلعها [خفيف]:

وهب يا واهب الهبات اللواتي قصُرت دونها الهبات الرُعَابُ⁽³⁾

(1) نجيب محمد البهيتي: «تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن III هـ» دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950 م، ص 100، وراجع: عمر شرف الدين: «الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة» طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987 م، ص 87.

(2) ديوان البحري: III/1412.

(3) ديوان ابن الرومي: I/210.

وفي بائيته الأخرى في أحمد بن أبي ثوبة التي منها قوله [طويل]:

ولمّا دعاني للمثوبة سيّد
يرى المدح عاراً قبل بذل المثاوب⁽¹⁾
حيث يوجه اسم الممدوح القصيدة توجيهاً متعدّداً مظاهره بشكل يختصر تقريباً
كلّ ما رأيناه إلى حدّ الآن من تأثير المشغل المدحي في الشعر وتحكّم اسم الممدوح
فيه، ممّا يدفعنا مجدّداً إلى إثارة مسألة علاقة الشعر بالواقع ولكن في اتجاه معاكس
لما سبق أن رأيناه منها، ذلك أنّ اسم الممدوح - وهو معطى تاريخي - يعقد بين
الشعر، في هذه الحال، وبين الواقع صلات لا سبيل إلى إنكارها ولا يستقيم شرح
الشعر بمعزل عن الاطلاع عليها لأنّها من آثار السياق التاريخي في العمل الفني،
وهذه مسألة جديرة بالبحث تتجاوز المقام الخاص الذي نحن فيه .

وقد يكتف الممدوح والمشغل المالي المائل في أفق انتظار الشاعر فيما هو يعدّ
شعره الملامح العامّة للقصيدة ويؤثّر في بنائها وفي معانيها ومعجمها وأساليبها
جميعاً: ولعلّ أبرز الأمثلة الدالّة على هذا هي القصائد التي قبلت في مدح الخليفة
عمر بن عبد العزيز، ذلك أنّ الأمر الظاهر في هذه القصائد أنّ أصحابها تخلّوا فيها
عن المقدمات القديمة المتوارثة عن الجاهليّة وتركوا فيها معاني المدح التقليديّة
وحاولوا الالتزام بالمعاني المستمدّة من الإسلام أو التي يمكن أن تتلاءم معها: فقال
كثير في عمر بن عبد العزيز [طويل]:

تكلّمت بالحقّ المُبين وإنّما
وأظهرت نور الحقّ فاشتدّ نُوره
تبيّن آيات الهدى بالتكلم
على كلّ لبسٍ بارقٍ الحقّ مُظلم...⁽²⁾
وقال فيه الأصوص⁽³⁾ [طويل]:

رأيّناك لم تعدل عن الحقّ يمنة
ولكن أخذت القصد جُهدك كلّهُ
ولا يسرة فغل الظلوم المُخايل
تقدّ مثال الصالحين الأوائل...⁽⁴⁾

(1) المصدر السابق: 214 / I.

(2) راجعها كاملة في «الشعر والشعراء»: 505 / I - 506.

(3) هو عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عاصم الأنصاري، من الأوس من شعراء المدينة، سلك في الغزل مسلّك عمر بن أبي ربيعة وعرف بشيء من الاستهتار، وهو ممّن مدحوا الوليد بن عبد الملك وعمر بن عبد العزيز ويزيد بن عبد الملك، توفي حوالي 105 هـ.

(4) «الشعر والشعراء»: 506 / I - 507، وراجع الظاهرة ذاتها في مدح الشاعر عدّي بن الرقاع العاملي لهذا الخليفة في ديوانه: ص 31.

وقد غلب على الأشعار التي قيلت في هذا الخليفة العناء الأسلوبى والخرج والتخوف من غضبه والحيطة الكبيرة من أن يتسرب إليها ما دأب سابقوه من خلفاء بني أمية على تطلبه في الشعر فيثير غضب هذا الممدوح الخاص الذي كان موقفه من الشعر عامة ومن شعر المدح بالخصوص - كموقف عمر بن الخطاب قبله - موقف عداء شبيهاً بالرفض: وهذا ما يفسر خيبة جرير معه وقوله الشهير عنه [طويل]:

وجدتُ رُقَى الشَّيْطَانِ لَا تَسْتَفْزُهُ وَقَدْ كَانَ شَيْطَانِي مِنَ الْجِنِّ رَاقِيَا⁽¹⁾
وقد ذكر ابن قتيبة خبراً بالغ الأهمية في مزيد شرح ملابسات هذه الظاهرة، منه قوله: «قال حماد الراوية: قال لي كثير: شخصتُ أنا والأحوص ونصيب إلى عمر بن عبد العزيز (...). وأقمنا عنده أربعة أشهر فلم يؤذن لنا (في إنشاد الشعر) إلى أن قلت في جمعة من تلك الجمع: لو أنني دنوت من عمر فسمعت كلامه فتحفظته كان ذلك رأياً، ففعلت، فكان ما حفظتُ من قوله يومئذ، لكل سفر زاد لا محالة، فتزودوا في سفركم من الدنيا إلى الآخرة التقوى (...). في كلام كثير... وانصرفت إلى صاحبي فقلت لهما: خُذا في شَرْجٍ من الشعر غير ما كنّا نقوله... فإنَّ الرجل أخروي ليس بدنيوي...»⁽²⁾.

ويتدخل المشغل ذاته في تكييف صورة المرأة ضمن قسم التسيب فيلج الشاعر على ذكر رقتها وترفها ومظاهر التعمة والتعومة التي تعيش فيها إلحاحاً خاصاً إذا كان يقدم بهذا التسيب لممدوح مرموق من صنف الأمراء والوزراء والملوك أو الأثرياء المترفين المتلذذين، ومثال هذا صورة المرأة في نسيب حسان بن ثابت الذي مهد به لمدح الغساسنة والذي منه قوله [خفيف]:

قَدْ دَنَا الْفِضْحُ فَالْوَلَائِدُ يَنْظُمُ مَنْ سِرَاعاً أَكَلَّةَ الْمَرْجَانِ
يَجْتَنِينَ الْجَادِيَّ فِي نَقَبِ الرَّيِّ طِ عَلَيْهِمَا مَجَاسِدُ الْكِتَانِ...⁽³⁾
ثم صورتها كذلك في نسيب الفرزدق الذي قدم به لمدح العباس بن الوليد والذي منه قوله [طويل]:

إِذَا رُحْنَ فِي الدِّيبَاجِ وَالْخَزُّ فَوْقَهُ مَعاً مِثْلَ أَبْكَارِ الْهَجَانِ الْعَلَائِفِ

(1) الأغاني: VIII/47.

(2) «الشعر والشعراء»: I/504 - 505، والشرح: الضرب.

(3) شرح ديوان حسان بن ثابت: ص 475.

إلى ملعبٍ خالٍ لهنَّ بَلَّغْنَهُ يَدُلُّ الغواني المُكْرَمَاتِ العفائفِ
 بناتُ نعيمٍ زائِهًا العيشَ والغِنَى يملن إذا ما قمنَ مثلَ الأحاقِفِ⁽¹⁾
 فالشاعر في مثل هذه المقامات يرسم للمرأة في النسب صورة هي إلى ما
 يبتغي الممدوح أقرب ممَّا يبتغيه هو فكأنَّه إذ ينسب ينسب بنساء ممدوحه اللواتي
 يأنس إلى اختيارهنَّ، ويسعى إلى تَقَمُّص ذوقه الجمالي ومعايير الحسن والسلوك
 الغرامي التي تستهويه ليصيب ما في قلبه.

وثمة تأثير عكسي ينجم عن حبس المال ومنع الجائزة ويمثل مظهرًا هامًا من
 مظاهر أثر المال في عمل الشعر تبدو آثاره فيه - بصورة غائمة لطيفة - ويشكّل، من
 جهة أخرى، دليلًا قويًا على تجاوب مقدمات القصائد مع أغراضها ومظهرًا من مظاهر
 وحدتها جديرًا بالدرس: والذي يهَمُّنا منه في مقامنا هذا نجد مثاله في القصيدة الثانية
 التي قالها الشاعر يزيد بن ضَبَّة الثَّقَفي في هشام بن عبد الملك: ذلك أنَّه لَمَّا أَفْضَتْ
 الخلافة إلى هشام أَناه يزيد بن ضَبَّة مَدْحًا مَهْنَتًا، فَلَمَّا مثل بين يديه لم يَأْذَن له في
 الإنشاد وأمر بإخراجه لأنَّه كان منقطعاً من قبل إلى الوليد بن يزيد في حياة أبيه،
 فخرج الشاعر إلى الطائف مغضباً وقال قصيدة ثانية في هشام يعرِّض به فيها تعريضاً
 لبقاً ويذكر صَدَه إِيَّاه وإِعراضه عنه فجعل مقطع النسب - وهذا هو الذي يهَمُّنا - ناطقاً
 بشكل بارز بمحتوى غرض القصيدة وأحدث بين المرأة التي يشبَّب بها وبين الخليفة
 موازاة عجبية فقال من قسم النسب [وافر]:

أَرَى سَلَمَى تَصُدُّ وَمَا صَدَدْنَا وَغَيْرَ صُدُودِهَا كُنَّا أَرْدُنَا
 لَقَدْ بَخَلْتُ بَنَائِلَهَا عَلَيْنَا وَلَوْ جَادَتْ بَنَائِلُهَا حَمَدْنَا
 أَلَمْ تَرَ أَنَّنَا لَمَّا وَلِينَا أُمُوراً خُرِّقَتْ فَوْهَتْ سَدَدْنَا...؟
 ثم قال من غرض القصيدة، وهو فخر ممزوج باللوم والتعريض بالخليفة
 الجديد:

وَمَا كُنَّا إِلَى الْخُلَفَاءِ تُفْضِي وَلَا كُنَّا نُوْخِرُ إِنْ شَهِدْنَا
 وَقَدْ كَانَ الْمَلُوكُ يَرُونَ حَقًّا لَوْافِدِنَا فَنُكْرِمُ إِنْ وَفَدْنَا...⁽²⁾
 فالمرأة «سلمى» التي ذكرها الشاعر في مطلع القصيدة ليست في واقع الأمر

(1) ديوان الفرزدق: 12/II.

(2) راجع الخبر والقصيدة كاملة في الأغاني: VII/93 - 94.

شيئاً سوى ظلّ إيحائي من ظلال الخليفة وعلامة له حاضرة في الخطاب خفية، وصفاتها صفاته وسلوكها (الغرامي) هو بديل شعري لمعاملة الخليفة للشاعر المتمثلة في مقابلته لطف مشاعره «بالصدّ» ومدحه إياه «بالخل»... وهذا يؤكّد عندنا أمرين؛ أولهما: أنّ أسماء النساء - في التسيب بالخصوص - إنّما هي أسماء «شعرية» كما أسلفنا تعينها أغراض القصائد وتخصّصها، وثانيهما: أنّ في القصيدة العربية وحدة ليست من النوع العضوي أو الخطّي - كما هو الشأن في القصيدة الغربية - وإنّما هي وحدة تتمثّل في تجاوب الأجزاء والأصداء والإيحاءات بين الغرض ولوازمه التمهيدية أساساً.

ثم إنّ هذا يؤكّد عندنا أيضاً ما يهّمنا في مقامنا هذا بصورة خاصّة وهو مسألة تأثير المشغل المالي في الشعر - لا سيما شعر المدح - لما يلزم الشعراء في هذا النوع من الشعر بالخصوص من إحكام لخطة الخطاب الشعري ضماناً لنجاح المسعى التكتيبي.

ومن مظاهر أثر المشغل المالي في الشعر أيضاً إحداث شاعر المدح موازاة وتجاوباً إيحائياً بين بعض مكونات قسم التسيب وبعض مكونات قسم المدح كأن يبرز تميّز المرأة التي ينسب بها وتفوّقها المطلق على النساء ثم يعمد في قسم المدح إلى إبراز تفوّق ممدوحه على الرجال: يقول جرير من مقطع نسيب له ضمن مدحية في عبد الملك بن مروان [بسيط]:

ما استوصفَ النَّاسُ عَنْ شَيْءٍ يَرْوُقُهُمْ إِلَّا أَرَى أُمَّ عَمْرٍو فَوْقَ مَا وَصَفُوا...
ثم يقول من قسم المدح مخاطباً الخليفة:

يَا أَبْنَ الْعَوَاتِكِ خَيْرَ الْعَالَمِينَ أَبَا قَدْ كَانَ يُدْفِنُنِي مِنْ رِشْكُمُ كَنْفُ...⁽¹⁾
بل إنّ بعض الباحثين قد رأى في مقدّمات قصائد النابغة الذبياني في المناذرة ميزة خاصّة تتمثّل في اصطباغ وصف الطلل وناقة الظعينة بصباغ «الشخصية الملكية»⁽²⁾ المخاطبة بهذا الشعر وهي شخصية النعمان بن المنذر: ذلك أنّ قول النابغة في وصف الطلل [طويل]:

تَوَهَّمْتُ آيَاتِ لَهَا فَعَرَفْتُهَا لَسْتُ أَعوَامٍ وَذَا الْعَامُ سَابِعُ

(1) ديوان جرير: ص ص 305 - 307.

(2) عمر شرف الدين: «الشعر في ظلال المناذرة والغسانة»: ص 96.

رماذ ككُخلِ العينِ لأياً أُبينهُ وتؤي كجذم الحوضِ أثلم خاشع
 كأن مجرّ الرامسات ذبولها عليه حصير نمقته الصوانع
 على ظهر مبنّاة جديد سيورها يطوف بها وسط اللطيمة بائع⁽¹⁾

يحتوي عناصر ذات قيمة إيحائية - مثل نعتة التوي بلفظ: «خاشع» وذكره «اللطيمة» وهي تجارة المناذرة وتشبيهه الرماد بالكحل ومنظر الظلل بعد الرياح بالحصير الجديد «المنمق» - من شأنها، إن صحّ هذا الانطباع، أن تسهم في تجسيم خصوصية المقدمة في مدح العظماء. ثم «إن شاعر المناذرة قد جعل من ناقة الطعينة «ناقة حضرية» إن صحّ التعبير...»⁽²⁾.

ومما يبدو لنا من آثار المشغل التكتسبي في عمل الشعر ما تفتن إليه الجاحظ منذ القديم من أن ثور الوحش - وهو قرين الناقة - لا يدركه الصياد وكلابه ولا يموت في مقدّمه المدح: ممّا لعلّ فيه دلالة رمزية على نجاح رحلة الشاعر وتفاؤلاً ببلوغه هدفه سالماً وغنم مسعاه: يقول الجاحظ: «ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحاً وقال: كانت ناقتي (...). أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكن الثيران ربّما جرّحت الكلاب وربّما قتلتها، وأمّا في أكثر ذلك فإنّها تكون هي المصابة والكلاب هي السالمة وصاحبها الغانم»⁽³⁾. ممّا معناه أن سلامة ثور الوحش - مشبه ناقة الشاعر في رحلة المدح - إنما هي تلويح إيحائي بنجاح الرحلة وانقياد الوسيلة التي يتوسّل بها إلى مصدر المال - وهي الشعر - وإذعان الظروف لأمانيه، وممّا معناه أيضاً أن لوحة ثور الوحش بناء فني ذو قيمة رمزية وظيفته أن يعلن عمّا بعده ممّا يلزم الغرض ويوحى به وأنّ مشهد الصيد ليس محاكاة لواقع وإنما هو أمر «يعمد الشاعر إلى تشكيله تشكيلاً ملائماً لمقام المديح والتماس العطاء...»⁽⁴⁾.

ويبدو لنا في هذا النطاق أيضاً أن صورة الناقة التي يرحل عليها الشاعر ينزع

(1) ديوان النابغة: ص ص 30 - 31.

(2) عمر شرف الدين: «الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة»: ص 115، وراجع ص 94 من المرجع نفسه.

(3) «الحيوان»: 20 / II.

(4) درويش الجندي: «ظاهرة التكتب...»: ص 69.

الغرض والمشغل المالتيان - في المدح والهجاء - إلى تكييفها وأنها تتأثر، عند بعض الشعراء على الأقل، بالرجاء والرغب المائلين في المدح واليأس والغضب الكامنين في الهجائية فتتغير ملامحها من هذه إلى تلك عند نفس الشاعر أحياناً وإزاء نفس الشخص المقول فيه الشعر مدحاً وهجاء: والمثال المجسم لهذه الظاهرة يبدو لنا في اختلاف صورة الناقة بين مدحية الفرزدق لرجل يدعى المهمل بن عبد الله وهجائته للشخص نفسه: فقد خرج الفرزدق إلى مدح هذا الرجل وهو في قرية من قرى الشام تدعى «خُصَي عِدَان» فمدحه بشعر منه قوله [طويل]:

وَرَكِبَ قَدْ اسْتَزَحَّتْ طُلَاقَهُم مِّنَ الْكَرَى مَقِيمٌ بِلَحْبَنِهِ الثُّخَاعُ وَأَمِيلٌ
عَلَى ذِي مَنَارٍ تَعْرِفُ الْعَيْسُ مِثْنَهُ كَمَا يَعْرِفُ الْأَضْيَافُ آلَ الْمَهْمَلِ⁽¹⁾
فلم يعطه هذا الممدوح شيئاً فهجاه بكلام آخر، ينقض به المدح ويبطله، منه قوله:

أَلَا قَبَّحَ اللَّهُ الْقُلُوصَ الَّتِي سَرَتْ بِرِخْلِي إِلَى خُصَيِّ عِدَانِ الْمَهْمَلِ
بَنِي أُمِّ عَيْلَانَ كَأَنَّ لِحَاهُمُ مَخَالِي شَعِيرٍ غُلَّقَتْ فَوْقَ أَبْغَلِ⁽²⁾

فعمد في هذا القول الثاني إلى تغيير صورة المطية بل تحويلها من الجمع المجمل باللون (العيس) والدراية (تعرف) إلى المفرد (قلوص) المقبح (قبح الله)، مما هو جزء من خطة خطاب تقبيحي شاملة بقية أطرافها هي تعويض الإيحاء بالرفعة في عبارة (آل المهمل) بالإيحاء بالضعة في عبارة (بني أم...) وقلب اسم الموضع من (خُصَي عِدَان) إلى (خُصَيِّ عِدَان) ثم تشبيه قوم المهجو بالبغال إيحاء بالبخل - على ما سترى - في صورة بديعة تأثر بها ابن الرومي فيما بعد في شعر له معروف.

ولعلّ المهم في هذا أنّ مسألة تزيين الناقة وتحسين صورتها في مقدمات المدح ينبغي أن نفهمها على أنها جزء من خطة خطاب هادف إلى التحسين، وأنها إذن ليست «وصفاً» وإنما هي خلق وإنشاء مادته فنية وموضوعه غير واقعي. على أنّ قول الفرزدق هذين يدعمان من جهة أخرى ما سبق أن رأيناه من تحكّم الاسم في القافية ويؤكدان فكرة أنّ الهجاء إنما هو في جانب منه نقض لسابق مدح: وفكرة «النقض» هذه تجسّمها محافظة الشاعر على نفس البحر ونفس القافية ونفس الروي بل على

(1) ديوان الفرزدق: II / 148.

(2) المصدر نفسه: II / 148 - 149.

نفس الجزئيات الفنية التي كان استخدمها في المدح ثم حلّه في الهجاء ما كان أبرمه في المدح لإبطال مفعوله إبطالاً جاء هنا نتيجة من نتائج غياب المال في عمل الشعر وأظهر أثر المال ممنوحاً وممنوعاً في الكيفية التي يكون الشعر بها.

وقد تَفَطَّن ابن قتيبة⁽¹⁾ ثم ابن رشيّق بعده إلى أثر المشغل «المالي» في تصوير الشّاعر مغامراته وعناء رحلته في مقدّمة المدحيّة فقال ابن رشيّق: «والعادة أن يذكر الشّاعر ما قطع من المفاوز وما أنضى من الرّكائب وما تجشّم من هول اللّيل وسهره وطول النهار وهجيريه وقلة الماء وغوّره، ثم يخرج إلى مدح المقصود ليجب عليه حقّ القصد وذمام القاصد ويستحقّ منه المكافأة»⁽²⁾: ذلك أنّ وصف الشّاعر عناء رحلته وأهوال الطّريق ومخاوف السّفر ليلاً والحرّ والعطش نهائياً وحديثه عن «إبلاء» ناقته وتحويل سمنها وقوتها إلى هزال وضعف لئن كان موجوداً في مقدّمة الفخر، فهو يتشكّل في مقدّمة المدح تشكّلاً خاصاً ميزته تهويل هذه العناصر - ولا سيما التعب والعطش - والإلحاح على تحوّل صورة النّاقّة من تمام القوّة في منطلق الرّحلة إلى تمام الضّعف في متنهاها.

ومن مظاهر تأثير المشغل المالي المتسبّب في المدحيّة أيضاً وفي إنشاء الشّاعر لها على صورة دون أخرى ما يتمثّل في معجم القصيدة وسجلاتها اللّغويّة وما تجرّه هذه السّجلات وراءها من إحياءات البداوة وسمات العتاقة: وهو ما تجسّمه على سبيل المثال مطوّلة بشار بن برد في مدح سلم بن قتيبة، والي البصرة في منتصف القرن الثّاني، ومطلعها [خفيف]:

بِكُراً صَاحِبِي قَبْلَ الْهَجِيرِ إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبْكِيرِ⁽³⁾

فقد عمد بشار في هذه القصيدة إلى الإكثار من الغريب عمداً فسأله خلف بن أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر عن ذلك، فقال لهما: «نعم، بلغني أنّ سلماً يتباصر بالغريب فأحببتُ أن أورد عليه ما لا يعرفه...»⁽⁴⁾.

وإنّ هذه الظاهرة أعمّ من هذا في الحقيقة وأعمق لأنّها تتعلّق بالتزام الشّعراء -

(1) الشعر والشّعراء: I / 74 - 75.

(2) العمدة: I / 198.

(3) راجعها كاملة في الديوان: III / 203 - 210، وهي في أكثر من مائة بيت.

(4) الأغاني: III / 184.

في المدح بصورة خاصة - بسنن العبارة الشعرية ومواضع البناء والمعاني والصور، كما أثرت عن الجاهلية والقرن الأول، ومحافظتهم على ذلك حتى في خضم موجة «الإحداث» التي شهدها القرن الثاني. أما سببها فهو طابع «الرسمية» و «المراسم» المتمثل في ما تقتضيه أجواء البلاطات وخطة الخطاب الملكي من احترام للرسم والتشريفات والالتزام بها - لا سيما في خطاب الخلفاء وعظماء الدولة - سعياً من الخلفاء إلى إرضاء الرعية وطمأننة قوى الثبات فيها على أنهم حراس القيم الأصيلة - قيم الثقافة والدين - وسعياً من الشعراء لإرضاء الخلفاء التماساً للمال وضماناً للحظوة: هذا ما جعل شاعراً مجدداً ثائراً على الأطلال وتقاليد البداوة ومعاني الحماسة وقيم الحرب والعروبة باحثاً عن قيم السلم واللذة كأبي نواس ينقلب إلى شاعر «محافظ» ملتزم بحرفية التقاليد الشعرية القديمة عندما يتعلق الأمر بالمدح، بل ينصص في مدحياته على ذلك في مثل قوله عن بعض قصائده المدحية [طويل]:

خَلِيلِيَّةٌ فِي وَرْزِهَا قُطْرُبِيَّةٌ نَظَائِرُهَا عِنْدَ الْمُلُوكِ عَتَادِي⁽¹⁾
 فيربط كون قصيدته على هذه الصورة بأنها عتاده عند «الملوك» ويصف الأطلال والرحلة والراحلة وجميع «طقوس» المدحة التقليدية ويطيل في مراحلها - بالرغم مما عرف به من ميل إلى قصار القصائد والمقطوعات - لأن ذلك من مقتضيات الخطاب المدحي المرتبط بالمشغل التكتسي: مما معناه أن المدح يطيل القصائد، على ما رأينا، ثم يرجعها إلى المواضع القديمة ويربطها بالأخلاق والمثل العريقة ويكسوها بإيحاءات البداوة وحياة الصحراء: فهو قوة الثبات في الشعر العربي، أما السبب الأساسي في ذلك فهو المال ومقتضيات التمول بالشعر⁽²⁾.

ويبدو لنا من جهة أخرى أن اختلاف أذواق الممدوحين وما يتطلبونه في الشعر ومن الشاعر له أثر واضح في إخراج القصيدة على صورة ما: هذا هو المعنى البعيد للعبارة التي جعلناها عنواناً لهذا الفصل وهي «المال وعمل الشعر»: والأمر أوضح دلالة إذا نظرنا إليه عند الشاعر الواحد فحاولنا أن نبحت في إمكان اختلاف مدحياته - في بنائها ومكوناتها وملامحها العامة - من ممدوح إلى آخر: وقد اخترنا هذه الفكرة عند شاعر محدث هو ابن الرومي فتبين لنا أنه يطيل مدحياته ويلتزم فيها بالمواضع المتعارفة نسبياً خصوصاً إذا مدح الخلفاء والوزراء ويحافظ على مقدمة التسيب ويطيل

(1) ديوان أبي نواس: ص 473.

(2) راجع مثلاً المصدر السابق: ص 481 وما بعدها.

عندها الوقوف⁽¹⁾ أو يعوّضها بمقطع خمري مفصل أيضاً⁽²⁾. ولكنّ الشاعر نفسه ينكر هذه المواضع ويشترع للتخلّي عنها في مدح أشخاص أقلّ من هؤلاء مكانة يبدو أنّهم ينكرونها هم أيضاً ويفضّلون أن يأخذ الشعراء في مديحهم مباشرة أو أنّ مقاماتهم وأدوارهم الاجتماعية والسياسيّة من شأنها أن تعفي الشاعر من عناء الالتزام بالشروط القديمة وتسهّل عليه مهمّة إيهامهم بعدم جدواها في المدح: يقول ابن الرّومي في مدح أحمد بن محمّد الوائقي صاحب الشرطة في بغداد [خفيف]:

دَغَ لِبَاكِ رُسُومَهُ وَطُلُوْلَهُ وَلِحَادِ رِكَابِهِ وَخُمُولَهُ
وَلِغَارِ سَفَاةِهِ وَصِبَاةِ وَلِلْأَلَةِ سَمَاعِهِ وَشُمُولَهُ
وَإِذَا صَمَدٌ لِلشَّعْرِ يَوْمًا فَتَيِّمُ قُضُولَهُ لَا قُضُولَهُ
إِنَّمَا أَحْمَدُ الْمُحَمَّدُ شَخْصٌ مِنْ سَمَاحٍ وَنَجْدَةٍ مَجْبُولَهُ...⁽³⁾

فهو هنا يهجن تقاليد الافتتاح ومقدمات المدح جميعها، من أطلال ورحيل ووصف راحلة ونسيب وخمر، ويعتبرها من «فضول الشعر» بينما هو يحتفل بها ويطنل فيها في مقامات أخرى وإزاء صنف آخر من الممدوحين.

ومما ذكرته كتب الأدب ممّا يتصل بشرح بعض أشعار بشار بن برد أنّ علاقته بالخليفة المهديّ قد وجهت الكثير من قصائده وجهة يرتضيها الخليفة ويستثقلها الشاعر: من ذلك ما جاء في الأغاني⁽⁴⁾ من أنّ بشاراً قدم على المهديّ أوّل مرّة بالرّصافة فأنشده مديحاً فيه تشبيب حسن فوصله و«نهاء عن التشبيب البتّة، فقدم عليه في السّنة الثّالثة فأنشده [طويل]:

تَجَالَلْتُ عَنْ فَهْرٍ وَعَنْ جَارَتِي فَهْرٍ وَوَدَعْتُ تُغَمَى بِالسَّلَامِ وَبِالْبِشْرِ
دَفَنْتُ الْهَوَى حَيًّا فَلَسْتُ بِزَائِرٍ سَلِمَ لِي وَلَا صَفْرَاءَ مَا قَرَقُرُ الْقُمْرِي
فَرَبُّ ثَقَالِ الرِّدْفِ هَبْتُ تَلُومُنِي وَلَوْ شَهِدْتُ قَبْرِي لَصَلْتُ عَلَى قَبْرِي
تَرَكْتُ لِمَهْدِيّ الْأَنَامِ وَصَالَهَا وَرَاعَيْتُ عَهْدًا بَيْنَنَا لَيْسَ بِالْخَيْرِ...

(1) راجع مثلاً: I/ 255 وما بعدها، و III/ 935 وما بعدها، و V/ 2054 وما بعدها.

(2) راجع مثلاً قصيدته في الوزير القاسم بن عبيد الله: الديوان: I/ 316 - 324 و II/ 558 - 560.

(3) المصدر السابق: V/ 2041.

(4) III/ 213 - 214.

في قصيدة طويلة امتدحه بها، فأعطاه ما كان يعطيه قبل ذلك ولم يزد شيئاً⁽¹⁾. وفي خبر آخر أن بشاراً سمع جارية من جواري الكرخ تغني قوله [م. الكامل]:

إِنَّ الْخَلِيفَةَ قَدْ أَبَى وَإِذَا أَبَى شَيْئاً أَبَيْتُهُ
وَمُخَضَّبِ رَخِصِ الْبِنَا نِ بَكَّى عَلَيَّ وَمَا بِكَيْتُهُ
حَالَ الْخَلِيفَةَ دَوْنَهُ فَصَبَرْتُ عَنْهُ وَمَا قَلَيْتُهُ...

«فطرب وقال: هذا والله يا أبا عبد الله أحسن من سورة الحشر!»⁽²⁾.

وفي شعر أبي نواس ما يدل على أن بعض خلفاء عصره، لعله الرشيد، قد نهاه عن افتتاح شعره بالخمير وأمره بذكر الأطلال تماشياً مع السنة وإرضاء للشق المحافظ في المجتمع، فقال أبو نواس أبياته [طويل]:

أَعَزَّ شِغْرَكَ الْأَطْلَالَ وَالذَّمَّنَ الْقَفْرَا فَقَدْ طَالَ مَا أَرَزَى بِهِ نَعْتُكَ الْخُمْرَا
دَعَانِي إِلَى وَضْفِ الطُّلُولِ مُسَلِّطَ تَضِيقُ ذِرَاعِي أَنْ أَجُورَ لَهُ أَمْرَا
فَسَمِعَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَطَاعَةً وَإِنْ كُنْتَ قَدْ جَشْمَتَنِي مَرْكَباً وَغَرَا⁽³⁾

وقد وقع لأبي العتاهية شيء من هذا مع الرشيد، ذلك أنه لم يستسغ انصرافه إلى القول في الزهد فأمره بأن يقول في الغزل، فلما لم يمثل لأمره «ضربه ستين عصا وسجنه وحلف ألا يخرج من حبسه حتى يقول شعراً في الغزل»⁽⁴⁾.

وربما كانت هذه الأمثلة من أوضح أشكال تدخل رعاة الشعر ومتقبليه - ولا سيما الخلفاء - في توجيه الشعراء الوجهة التي يرضونها والتأثير في حقول الإبداع والتحكم في نزعاته. وهي أمثلة من أحداث من شأنها - إن صح أنها وقعت - أن تؤثر في الأطر الكبرى للشعر وتوجه أغراضه.

وثمة شكل من هذا التدخل خاص بغرض المدح لا يتجاوزه، يتمثل في التزام الشاعر بما يحب ممدوحه أن يمدح به ويتعلق أساساً بمعاني المدح السياسي والمذهبي: مما يكفي في شأنه التذكير بما سبق أن رأيناه⁽⁵⁾ من مدح شعراء الدولة

(1) المصدر السابق: III/ 214 - 215.

(2) نفسه: III/ 206.

(3) ديوان أبي نواس: ص 21.

(4) الأغاني: IV/ 31 - 32.

(5) راجع فصل «معنى المال في الشعر الاجتماعي» ضمن القسم الأول و «موقف التثمين والتكسب» ضمن القسم الثاني.

الأموية - وخصوصاً الأخطل - ثم شعراء الدولة العباسية - وخصوصاً مروان بن أبي حفصة - لخلفاء عصورهم بما يثبت شرعية حكمهم وأحقّيتهم بالخلافة ويبطل حقوق معارضيتهم، بل إنّ المشغل المالي قد أثر حتّى في مسار الشعراء الذين والوا الزبيريين أو الشيعة فحملهم على التراجع في أفكارهم واختياراتهم وتغيير اتجاههم في الولاء والتحرّز إلى محالفة الأمويين ثم العباسيين وصبغ الشعر المدحي بصباغ المنافحة والنضال والحروب الكلامية والحجاج الفقهي ثم المنطقي على ما رأينا.

ولعلّ من أبرز ما يدلّ على اجتماع الرّهبة بالرّغبة في حمل الشّاعر على تغيير شعره بحسب أهواء السّاسة وأصحاب المال قصّة «توبة» الكميّ بن زيد وتراجعه في التّشيع والعداء للأمويين وتكفيره عن كلّ هجاء كان له فيهم بمدح، وذلك عندما أرسله خالد بن عبد الله القسري - والي الكوفة - إلى الخليفة هشام بن عبد الملك فكان ذلك منعرجاً في حياته الفنيّة⁽¹⁾.

وثمة تأثير آخر غير سياسي وغير مباشر خضع له شعر التّكسّب من الخلفاء والأكابر وتمثّل في استجابة الشّعر - في جميع مظاهره - لذوق الفئة المستهلكة له وخضوع الشّاعر لعقلية البلاط: هذا التأثير الأخير كان للنّقاد الدّور الأكبر فيه لأنّهم كانوا هم أنفسهم على صلة ما بحياة القصور وكانوا يتمولّون في الغالب من نفس المصادر التي يأتي منها مال الشّعر فكانوا كالوسطاء بين متقبلي الشّعر وقائليه «وكانت ذهنيّتهم الأدبيّة والتّقديّة بلاطيّة مساوقة لانتجاء الشّعر المتكسّب في رحاب السّادة الكبراء»⁽²⁾. فابن قتيبة - وهو أبرز من نظّروا لتقصيد القصيد في نقدنا القديم اتّصل بأبي الحسن عبيد الله بن يحيى بن خاقان، وزير المتوكّل ثمّ المعتمد، وأهدى إليه كتابه «أدب الكاتب» فولّاه قضاء الدّينور، وقرأ كتابه «المعارف» على الموقّق أخي الخليفة المعتمد فأجازه عليه...⁽³⁾. وقد بيّن درويش الجندي - في دراسته لما سمّاه «ظاهرة التّكسّب» - كيف كان هؤلاء النّقاد يرسمون للشّعراء الطّرق التي من شأنها أن توصلهم إلى ما يريدون من الحظوة والقربى والتّجّاح لدى السّادة والكبراء وكيف

(1) راجع هذه القصة الطويلة وما تخلّلها من شعر يظهر فيه هذا التحوّل من المعارضة والهجاء إلى المدح في الأغاني: XVI / 335 - 340.

(2) درويش الجندي: «ظاهرة التّكسّب...»: ص 167.

(3) راجع عبد الحميد الجندي: «ابن قتيبة»: سلسلة «أعلام العرب»: عدد 22 ص ص 108 - 110 وانظر كذلك حديث درويش الجندي (في «ظاهرة التّكسّب...»: ص ص 165 - 167) عن بقية النّقاد القدامى وصلاتهم بذوي الشّأن والمال في عصورهم.

اهتدى هؤلاء النقاد بما كان يصدر عن كبار الممدوحين - لا سيما الخلفاء - من ملاحظات أشاروا فيها إلى ما يستحسنون وما يستقبحون من ضروب العمل في الشعر⁽¹⁾، ورأى إحسان عباس أن من نواحي الطرافة في الشعر العربي الجديرة بالبحث «خضوع هذا الشعر في مقاييسه النقدية لما كانت تخضع له حياة البلاط من فنون «الآيين»، فإن نسبة كبيرة من المقاييس النقدية ليست إلا نوعاً من الاستلطاف والاستخفاف بمعرفة الشاعر وجهله لأصول اللياقة في الخطاب والابتداء وفي طريقة الرصف والركة الهندسية»⁽²⁾.

وأبرز ما يتجلى فيه تأثير المال في نظرية النقد العربية القديمة فتأثيره تبعاً لذلك في الشعر هو أن النقد والتنظير لعمل الشعر انطلقا من المدح وكان محورهما المدح والثناء على أن «القصيدة» - بحرف التاج - هي القصيدة المجدية الجالبة للمال⁽³⁾ و«كانت معظم تقعيدات النقد العربي منصبّة في الغالب على القصيدة المدحية، ومن ناحية أخرى كان أساس هذه التقعيدات وقائع معيّنة جرت لبعض الشعراء مع بعض السادة الممدوحين وظهر منها ما يرضي هؤلاء السادة وما لا يرضيهم»⁽⁴⁾.

على أنه يجدر بنا أن ندقق هنا أن الشعراء قد تأثروا أولاً بأذواق كبار الممدوحين وتعلّموا دروساً - إن صحّ القول - من وضعيات مدح بعينها مكنتهم من مزيد حسن التصويب نحو أهداف المدح ودربتهم على مواضعاته ومقتضياته، وأن التقعيد النقدي قد كان مستفيداً من الشعر ومن هذه الوضعيات التي أشرنا إليها، تابعاً لها في الغالب الأعم.

وقد تطرّق علماء البلاغة إلى أمثلة مما نعتني به هنا ضمن ما سمّوه «حسن الابتداء» خاصة فعقد أبو هلال العسكري مثلاً باباً في «كتاب الصناعتين» سمّاه «باب ذكر مبادئ الكلام ومقاطعها والقول في حسن الخروج»، قال فيه: «ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه ويستجفى من الكلام والمخاطبة والبكاء ووصف اقتفار الديار وتشتت الآلاف ونعي الشباب وذمّ الزمان لا سيما في القصائد

(1) المرجع السابق: ص ص 168 - 169.

(2) إحسان عباس: «فن الشعر»: ط. 2، دار الثقافة، بيروت، 1959 م.

(3) راجع ابن قتيبة: «الشعر والشعراء»: 74 - 75.

(4) درويش الجندي: «ظاهرة التكتسب...»: ص 169.

التي تتضمن المدائح والتهاني (. . .) فإنّ الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه (. . .) مثل ابتداء ذي الرمة «ما بال عينك منها الماء ينسكب . . .»⁽¹⁾.

وذكر أبو هلال في المقام ذاته ما اشتهر من رديء الابتداءات وجيدها مع حرص خاص على ابتداءات شعر المدح والتهاني.

وعقد ابن رشيق في «العمدة»⁽²⁾ فصلاً سَمَّاه «في المبداء والخروج والتهاية» وتعلّقت أبرز مظاهر تقنيته لبلاغة الشعر فيه بالمدح، وذكر فيه أنّ «حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفس» وأنّ الشاعر ينبغي له أن «ينظر في أحوال المخاطبين فيقصد محابهم ويميل إلى شهواتهم، وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيجتنب ذكره . . .»⁽³⁾.

وقد مضى عبد القاهر الجرجاني شوطاً أبعد في تحديد الشروط العامة لما يمكن أن نسميه «شعرية المدح» إذ تحدّث عن «التصويرات التي تهزّ الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكّلها الحدّاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والتقر، فكما أنّ تلك تعجب وتخلب وتروق وتؤنق وتدخل النفس من مشاهدتها حال غريبة لم تكن قبل رؤيتها ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه (. . .) كذلك حكم الشعر في ما يصنعه من الصّور ويشكّله من البدع»⁽⁴⁾. وهذا كلام في غاية الأهمية فيما يتصل بأثر المال في عمل الشعر لأنّ الجرجاني يتعرّض فيه لمسألة خطيرة، في تقديرنا، هي التنبيه إلى ما يمكن أن نسميه الصّور «الموسومة» أو الصّور ذات «القيمة» الخاصة (Les Figures Cotées) وكيف ينبغي أن تكون.

ونحن نوافق درويش الجندي في ما ذهب إليه⁽⁵⁾ من أنّ مفهوم «مراعاة مقتضى الحال»، وهو محور من أهمّ المحاور التي دارت عليها البلاغة العربية، قد كان لمشاغل التكبّس دور هامّ في تحديد ملامحه ومكوناته، ونتبنّى جُلّ ما سمّاه «القضايا

(1) «كتاب الصّناعتين»: ط 2، مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة، د.ت. ص ص 418 - 417.

(2) 191 / I - 212.

(3) «العمدة»: 192 / I.

(4) «أسرار البلاغة»: تحقيق هلموت ريتّر (H. Ritter) ط 3. دار المسيرة، بيروت، 1983 م، ص 317.

(5) «ظاهرة التكبّس . . .»: ص 169.

النقدية التي تدور حول مطابقة شعر المديح لمقتضى حال السادة الممدوحين»⁽¹⁾ والتي تتعلق بحسن الابتداء وحسن التخلّص وحسن الخاتمة، والموازنة بين قسم المدح ومقدماته وشروط بناء المدح كما عيّنها ابن قتيبة وتقنيته للتمودج الذي استحسّنه لها وتصنيف قدامة لمعاني المدح استناداً إلى ثقافته اليونانية وإلى ما استقرأه من مشهور المدحيات، ونعتبر ذلك من أثر المال في عمل الشعر وتحديد مهام الشاعر الفنية.

ولكننا لا نفهم قول هذا الباحث: «إنّ النقد العربي لم ينظر في جملة إلى ما ينبغي أن يكون عليه النقد الأدبي من إبراز الطابع الفني الخالص للشعر وتقدير الشعر تقديراً فنياً خالصاً»⁽²⁾، ولا نعتقد - مثلما يفعل هو⁽³⁾ - أن تدخل سامعي الشعر من الخلفاء وخاصة كبراء القرون الأولى، من ذوي الثقافة الأدبية الواسعة والذوق الفني الرفيع، في تغيير مطلع من المطالع أو إبدال لفظ بلفظ في قصيدة ما مضرّ بشعريتها مفسد لخطابها الفني، بل نرى عكس ذلك تماماً ونذهب إلى أنّ سماع هؤلاء وما كانت تحفل به مجالسهم من النقاد والعلماء بالشعر، قد كان من أهمّ عوامل التجويد فيه وذلك لأنّ هذا الجمهور المتميّز من مستهلكي الشعر كان من شأنه أن يحمل الشاعر على أن ينظر إلى فنه بعين الجدّ وأن يقرأ - فيما هو يعده - لهذا الجمهور ألف حساب. ومن لم يع هذا من الشعراء أو قعدت به أداته الفنية عن إرضاء هذا الجمهور الخاصّ تعرّض لنقده بما لا يحّد من حرّيته الفنية ولا يسيء إلى شعره حتماً بل بعكس ذلك في أكثر الأحيان، ولعلّ الخبر المشهور عن فعل النقد الفني الوجيه الذي تعرّض له الشاعر علي بن الجهم عند وفوده أوّل مرّة على المتوكّل والذي رفق شعره حتّى أقدره على أن يقول رائعته «عيون المها بين الرّصافة والجسر» يمكنه إقامة الدليل على البعض ممّا نقول⁽⁴⁾.

ومهما يكن من أمر فإنّ الذي يهتّمنا في هذا الفصل هو إثبات أنّ المشغل المالي والتعاقد التكمّسي قد كان له دور في صياغة بعض الجوانب الهامة في نظرية الشعر العربية وأنّ المال أثر في البلاغة بتكريس مراعاة مقتضى حال المتذوقين

(1) المرجع السابق: ص ص 176 - 193.

(2) نفسه: ص 169.

(3) نفسه: ص 178.

(4) ديوان علي بن الجهم: ص ص 141 - 148، وراجع: «العمدة»: 191/1 وما بعدها.

للشعر ومستهلكيه من أصحاب المال والجاه، وبالاحتفاء «بالبديع» والصنعة فوجهها إلى مزيد تشخيص شروط الجمال في العبارة الشعرية. وقد بين رولان بارط (Barthes) في بعض أعماله النقدية⁽¹⁾، أن البلاغة كانت على مرّ القرون - وعلى نطاق واسع - «مؤسسة» اجتماعية - اقتصادية وأنّ الرّابط بين المجتمعات وبين أشكال التعبير السائدة فيها كان دائماً رابطاً نفعياً: فقد نشأت البلاغة في اليونان القديم انطلاقاً من محاضر الشكاوى العقارية، وكان فنّ القول في المجتمع البرجوازي الأوربي علامة نفوذ اجتماعي وأداة من أدواته، وكانت السنّة النهائية في التعليم الثانوي للشابّ البرجوازي تسمّى «سنّة البلاغة» لأنّ البلاغة كانت من وسائل حسن الدّفاع عن المال والامتيازات الاجتماعية والاقتصادية وكان على الذي يملك المال أن يكون بليغاً: فلا غرابة إذن في أن يكون المال والمشغل التّكسبي من أبرز عوامل ظهور البلاغة ومن أهمّ الوسائل التي طوّرتها وتحكّمت في نزعات تطوّرها هذا واتّجاهاته.

والملاحظ في شأن البلاغة العربية أنّ نشأتها - وإن ارتبطت في جانب هامّ منها بتشخيص إعجاز القرآن⁽²⁾ - فقد كان اتّضح الكثير من ملامحها مختصاً بشعر التّكسّب مرتبطاً إلى حدّ كبير بالأوساط التي تملك الجاه والمال: ذلك أنّ رجل البلاغة - كناقذ الشعر فيما أسلفنا - قد نجم أيضاً من أوساط جلساء الخلفاء والأكابر من المدن وانتصب بينهم وبين الشعراء الوافدين - من البوادي والأقاليم غالباً - «يعلم» هؤلاء أصول الفنّ وقواعد «اللياقة» وأساليب مخاطبة الكبراء بالشعر، ثمّ إنّ الخطاب الملتبس للمال ينبغي له أن يتجمل فيتحمّل «قيمة» تغري صاحب المال باقتنائه، كما أنّ الخطاب المحافظ على المال الهادف إلى منعه - أي خطاب البخلاء - ينبغي أن يكون بليغاً أيضاً فيتحمّل «قيمة» إقناعية تصرف القلوب عنه.

ويبدو لنا من جهة أخرى أنّه ممّا يدخل أيضاً في تأثير المال والمشغل المالي في الشعر ما يمكن أن نسميه «تراشح الأغراض» وتقاطع حقولها المعجمية والدلالية: وتتمثّل حقيقة هذه الظاهرة في تراشح غرضي المدح والغزل بصورة خاصّة بمعنى انتقال مفاهيم «الزيارة» و «الوصل» و «الوعد» و «المطال» و «الوفاء» و «الإخلاف»

(1) R. Barthes: «L'analyse rhétorique» in Etudes de Sociologie de la littérature, Ed. de l'institut de Sociologie. Paris, 1967, P. 32.

(2) راجع: حمّادي صمّود: التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوّره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية 1981م، ص ص 33 - 46.

و«الصدّ» و«الإعراض» و«العتاب» و«العذل» و«الهجر» و«اللقاء» إلى المدحيّة ودخول مفاهيم «الجود» و«التوال» و«البذل» و«التقاضي» و«البخل» و«القرض» و«الدين» و«الفقر» و«الغنى» و«السؤال» و«المعروف» إلى الغزليّة: والمظهر الأوّل من هذه المسألة - أي تسرّب معجم الغزل إلى المدح - يبدو لنا أنّ السبب فيه هو التلطيف من فظاظّة الطلب التكتسبي عن طريق الكناية أو الاستعارة المستقاة من مجال الحب، أو أنّه ربّما كان ضرباً من التنفيس عن قمع الشّاعر عاطفته الغراميّة بتحكّمه في مقطع النّسب أو تعويض القطيعة الدّائمة بين الرّجل والمرأة وعدم «جدوى» الرّحلة وراء الطّعيّة بالرّحلة المدحيّة، أي الرّحلة نحو المال والنفع، ممّا تجسّمه العبارة الماثورة في التخلّص من النّسب إلى المدح: «دغّ ذّا. . .» و«عدّ عن ذّا. . .» وما شاكلها⁽¹⁾. ومما قد يجعل المعجم الغزلي الموجود في المدح من «إشعاعات» قسم النّسب في المدحيّة: وهي مسألة غير هامّة بالنّسبة إلى ما نحن فيه ثمّ هي تكاد تكون محدودة بشعر العتاب على خيبة المدح⁽²⁾.

وقد يكون تقاطع النّسب والمدح ذا مظهر بنائي يتمثّل في تقديم الشّاعر بعض لوازم المدح وجعلها تتخلّل النّسب، وهي ظاهرة تفتنّ إليها ابن رشيق وسّمّاها «الإلمام» وقال عنها: «وقد يقع من هذا النوع شيء يعترض في وسط النّسب من مدح مَنْ يريد الشّاعر مدحه بتلك القصيدة، ثمّ يعتمد بعد ذلك إلى ما كان فيه من النّسب، ثمّ يرجع إلى المدح كما فعل أبو تمام (. . .) وذلك قوله في وسط النّسب من قصيدة له مشهورة [كامل]:

ظلمتكَ ظالمة البريء ظلوم	والظلم من ذي قدرة مذموم
زعمت هوائك عفا الغداة كما عفت	منها طلوت باللوّى ورُسوم
لا، والذي هو عالم أن التوى	أجل وأن أبا الحسين كريم
ما زلت عن سنن الوداد ولا غدت	نفسى إلى ألف سواك تحوم ⁽³⁾

والمهمّ في هذه الظّاهرة هو أنّ الشّاعر يصوغ النّسب بالمدح - إن صغ القول - وأنّ المدحيّة هي التي تملي عليه - بمعنى ما - مقطع النّسب الذي يليق بها.

(1) راجع مثلاً: ديوان التّابغة: ص 16، وديوان زهير: ص 46، وديوان الأخطل: 96/1 . . .

(2) راجع مثلاً: ديوان ابن الرّومي: 773 - 775.

(3) «العمدة»: 210/1، وهي في ديوان أبي تمام: ص 282.

وأما المظهر الثاني من هذه المسألة - وهو تسرّب معجم المدح إلى الغزلية - فأهمّ لآته أكثر تواتراً في الشعر وأكثر اتصالاً بما نبتغيه في هذا الفصل، وهو مظهر من مظاهر تأثير المعاملات التجارية والمشاكل التكتيكية في الشعر، وتأثير المدح، وهي فنّ شعري، في الغزل وهو فنّ آخر، ولعلّ سبب تأثر الغزل بالمدح أنّه متماسّ معه خادم له جزئياً، على الأقلّ في مظهر منه هو التسيب، لاتخاذ الشعراء إيّاه مقدّمة للمدحيات.

ويظهر تأثير المال في لغة الغزل وأخيلته في مثل قول سلمة بن الخرشب الأنماري⁽¹⁾:

تَأْوِيهِ خِيَالٌ مِنْ سُلَيْمَى كَمَا يَعْتَادُ ذَا الدِّينِ الْغَرِيمُ⁽²⁾
وفي قول المرقش الأصغر⁽³⁾ مستخدماً صورة «الحاجة» و «التّوال» [طويل]:
أَلَا يَا أَسْلَمِي ثُمَّ أَعْلَمِي أَنَّ حَاجَتِي إِلَيْكَ، فَرُدِّي مِنْ نَوَالِكِ فَاطِمَا⁽⁴⁾
وتعود في القرن الأول صورة «الدّين» و «الغريم» فنجدها في قول كثير [طويل]:

قَضَى كُلُّ ذِي دِينَ فَوْقَى غَرِيمَهُ وَعِزَّةٌ مِمَطُولٌ مُعْنَى غَرِيمُهَا⁽⁵⁾
ويستخدم الأحوص لغة الاحتياج والرّفد والإحسان في قوله [طويل]:

لَقَدْ مَنَعْتَ مَعْرُوفَهَا أَمْ جَعَفِرٍ وَإِنِّي إِلَى مَعْرُوفِهَا لَفَقِيرُ⁽⁶⁾
أما عمر بن أبي ربيعة فإنّ انقطاعه إلى الغزل وإكثاره فيه قد مكّنه من مزيد التنويع على هذه الظاهرة فرأيناها في مثل قوله [طويل]:

وَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ تَجُودَ بِنَائِلٍ فَالْفَيْثُهَا بِالْبَذْلِ لَا تَتَطَوَّعُ⁽⁷⁾

(1) شاعر جاهلي مقلّ من غطفان، من أصحاب المفضليات، مجهول تاريخ الوفاة.

(2) المفضليات: ص 39.

(3) اسمه ربيعة بن سفيان، وهو ابن أخي المرقش الأكبر وعمّ طرفة بن العبد وهو شاعر جاهلي من عشاق العرب، توفي حوالي 550 م.

(4) المفضليات: ص 243، وراجع: الأغاني: 49/XIV.

(5) الأغاني: IX/25.

(6) الأغاني: III/250، وانظر كذلك ديوان ذي الرّمة: ص 92.

(7) ديوان عمر بن أبي ربيعة: ص 186.

ثم في قوله [بسيط]:

مطلبتِ دَيْنِي وَأَنْتِ الْيَوْمَ مُوسِرَةٌ أَخْبِتُ بِهَا مَنْ غَرِمَ مُوسِرٍ مَطْلًا⁽¹⁾
والملاحظ في غزل القرن الثاني وما بعده أَنَّ استخدام المعجم المالي فيه يزداد
شعرية وتنسب سيطرة الشعراء عليه أكثر وتنزع الصورة المستوحاة فيه من المال إلى
الآتساع وعبارتها إلى الطول بما يبدو لنا مظهرًا من مظاهر تأثير ازدهار المدح
وتعاضد أمر المدح، وهو ما يظهر في مثل قول بشار [طويل]:

حَبَسْتُ عَلَيْكَ النَّفْسَ حَوْلَيْنِ لَا أَرَى نَوَالًا وَلَا وَغْدًا بَنِيْلٍ مُعَقَّبٍ
وَمَا كُنْتُ لَوْ شَمَرْتُ أَوَّلَ ظَاعِنٍ بَرَخْلِي عَنْ جَدْبٍ إِلَى غَيْرِ مُجَدَّبٍ⁽²⁾
وفي مثل قول ابن الذمينة⁽³⁾ [طويل]:

أَرَى النَّاسَ يَرْجُونَ الرَّبِيعَ وَإِنَّمَا رَبِيعِي الَّذِي أَرْجُو جَدَى مِنْ نَوَالِكِ⁽⁴⁾
وهو يظهر كذلك في القرن الثالث في مثل قول أبي شراعة⁽⁵⁾ [كامل]:

وَلَقَدْ دَنُوتُ وَكُنْتُ غَيْرَ بِخَيْلَةٍ حَتَّى إِذَا أَطْمَعْتُ فِي الْمِيعَادِ
بَرَقْتُ بَوَارِقُ مِنْ نَوَالِكِ خُلْبٍ كَذِبُ الْعُدَاةِ صَوَاعِقُ الْإِيعَادِ⁽⁶⁾

وإن كون المال لغة في الغزل إنما هو استعارة كبرى ذات أثر جمالي لا شك
فيه لأن فيها عدولاً عن خصوصية العبارة الغزلية وإغناء لها ونقلًا لعبارة المال من
موضع استعمالها إلى موضع آخر مختلف عنه، وهو دليل على أَنَّ الغرض الشعري
الذي يزدهر ويتعاضد أكثر من غيره يعيره بعض لوازمه وخواصه وتمتد له فيه أغصان
وأفنان تثري الشعر وتجعل الحدود بين فنونه غير نهائية.

(1) المصدر السابق: ص 351، وانظر أيضاً: ص 129 منه.

(2) ديوان بشار بن برد: I/ 173.

(3) هو عبد الله الخثعمي وهو شاعر عباسي أصله من بادية الحجاز وسكن المدينة ولعله نزل بالبصرة،
والغالب على شعره الغزل، توفي سنة 182 هـ، راجع عمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي»: I/ 124 -
126.

(4) ديوان ابن الذمينة: تحقيق أحمد راتب التفّاح، ط. 1، مكتبة العروبة، القاهرة، 1959م، ص 156.

(5) هو أحمد بن محمد بن شراعة القيسي، من شعراء البصرة وكان ملازماً لإبراهيم بن المدبر (ت 279
هـ) أيام ولايته عليها، توفي نحو 260 هـ، راجع: إبراهيم التّجار: «مجمع الذّكرة»: I/ 218.

(6) إبراهيم التّجار: «مجمع الذّكرة»: I/ 224.

وآخر الظواهر التي تبدو لنا ذات صلة بتكييف المال للإبداع الشعري في مظهره الذي نعتني به في هذا الفصل هي التي نسميها «الشعر على الشعر»، وهي مسألة تتعلق بحديث الشاعر عن قصيدته أو عن مطلق شعره - في آخر المدحبة غالباً - حديثاً موضوعه ما يختص به شعره ويميزه عن شعر غيره، أو قوته وجلال عبارته، أو دوره في تخليد المآثر والأشخاص، أو الجهد الخاص الذي بذله الشاعر في نظمه كي يأتي على الصورة التي أتى عليها.

والملاحظ هنا أن الإطار الأصلي القديم لهذه الظاهرة هو شعر الهجاء في الأكثر وشعر الفخر في الأقل لأن تنويه الشاعر بشعره - وحديثه من ثم عن الشعر - كان هدفه في الجاهلية وبعض القرن الأول إرهاب الناس، ولا سيما الشعراء الخصوم في نطاق المنافرات والتفائض، وتهديده إيتاهم بقدرته على إهلاكهم وإلحاق الضرر بهم وذلك في نطاق التصورات القديمة المتصلة بمراحل تاريخية بائدة كان الهجاء أثناءها يستخدم، على ما يبدو، في الممارسات السحرية⁽¹⁾.

ومن أمثلة هذا في شعر الهجاء القديم قول النابغة لعينة العبسي [وافر]:

أَلْكُنِي يَا عَيْنَنَ إِلَيْكَ قَوْلًا سَأُفِيدُهُ إِلَيْكَ إِلَيْكَ عُنِي
قَوَافِي كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبَهَا التَّظَنِّي⁽²⁾

ثم قول مزرد بن ضرار الذبباني [طويل]:

زَعِيمٌ لِمَنْ قَادَفْتُهُ بِأَوَابِدِ يُغْنِي بِهَا السَّارِي وَتُخَدِّي الرَّوَاجِلُ
فَمَنْ أَزَمِهِ مِنْهَا بَبِيَّتٍ يَلُخُّ بِهِ كَشَامَةٍ وَجْهٍ لَيْسَ لِلشَّامِ غَاسِلُ⁽³⁾

ومن أمثله في القرن الأول قول الأخطل بشعره متحدياً غيره بقدرته على الهجاء خاصة [طويل]:

إِذَا الشُّعْرَاءُ أَبْصَرْتَنِي تَشْغَلَبَتْ مَقَاجِيمُهَا وَأَزُورُ عُنِي فُحُولُهَا
وَمُغْتَرِضٍ لَوْ كُنْتُ أَزْمَعْتُ شَتْمَهُ إِذَنْ لَكَفْتُهُ كَلِمَةً لَوْ أَقُولُهَا...⁽⁴⁾

(1) راجع مبروك المتاعي: «في صلة الشعر بالسحر» مجلة «فصول» عددا جويلية - أوت 1991 م، ص ص 24 - 36.

(2) ديوان النابغة الذبباني: ص 126.

(3) المفضليات: ص 100.

(4) ديوان الأخطل: II / 626.

هذه الاستعمالات تقرن ما سَمَّيناه «الشعر على الشعر» بسياقات التوعد بالهجاء وتؤكد أثره الضار فيمن يقع عليهم.

أما منذ القرن الثاني فقد لاحظنا أن هذه الظاهرة انتقلت إلى شعر المدح وأصبح هدفها في الغالب إشهار الشاعر نفسه وشعره كي يجتلب الخطوة في نطاق تنافس الشعراء على مصادر المال والجاه: ومن هنا جاء أثر المال في بروزها في المدح وفي كون ازدهارها فيها من نتائج فعله في عمل الشعر والوعي به. ومن أمثلة هذه الظاهرة في شعر القرن الثاني قول أبي نواس الذي سبق أن رأينا منه مظهراً آخر عن بعض قصائده [طويل]:

خليلية في وزنها قُطْرُبِيَّةٌ نظائرها عند الملوك عَتَادِي⁽¹⁾
وقول بشار، مشبهاً شعره باللولؤ، وهو أمر له شأن آخر مجاله الفصل الموالي من هذا البحث [منسرح]:

لله ما راح في جوانحه من لؤلؤ لا ينام عن طلبه
يخرج من فيه للئدي كما يخرج ضوء النهار من لهيه...⁽²⁾

ولكن اتساع هذه الظاهرة وثرأها إنما كان عند كبار شعراء القرن الثالث من أمثال أبي تمام والبحري بالأخص. وقد اتخذت لها عند هذين الشاعرين في الغالب صورة إشهار الشعر والتنويه بجودته وهو ما يظهر في قول أبي تمام مغرياً بعض ممدوحيه بشعره [كامل]:

ولأبسنك كل بيت مُغْلَمٍ يُسْدَى ويُلَحَمُ بالثناء المُعْجِبِ
من بزة المذح الذي مشهوره متمكن في كل قلب قلب
نواز أهل المشرق الغض الذي بجنونه ربحاً أهل المغرب⁽³⁾
وهو ما يظهر أيضاً في قول البحري بعده [طويل]:

بدائع تَأبَى أن تدين لشاعرٍ سِوَايَ إذا ما رام يوماً يقولها
تزول الليالي والسنون ولا يرى على العهد طول الدهر شيء يُزيلها

(1) ديوان أبي نواس: ص 473.

(2) ديوان بشار: 159/1.

(3) ديوان أبي تمام: ص 40.

يُهَيِّجُ إِطْرَابَ الْمَلُوكِ اسْتِمَاعُهَا فَيُخَمِّدُ رَاوِيَهَا وَيُخْبِي قَوْلُهَا... (1)

ولكن حديث الشاعر عن شعره الخاص بهذا الأسلوب «الإشعاري» قد جعله يمضي دون سابق نية إلى بيان بعض الحقائق العامة المتصلة «بالشعر» مطلقاً ويدلي بشهادات هامة في رأينا لاتصالها بحقيقة العملية الإبداعية وبهيئة تصوّر كبار الشعراء القدامى لها، ممّا لعلّه لو جُمع وُحِصَ ببحث لكان مفيداً. والمهمّ بالنسبة إلى مبتغانا نحن في هذا المقام هو أنّ ظاهرة الشعر على الشعر كان منطلق التأمل فيها عند شعراء المدح الموازنة بين المال والشعر وإغراء الممدوحين ببذل المال في اقتناء الشعر وتزيين فعل التكسّب والمال المبذول فيه: يقول أبو تمام في هذا الشأن [طويل]:

ولم أرَ كالمعروفِ تُدعى حقوقه مَعَارِمَ فِي الْأَفْوَاهِ وَهِيَ مَعَانِمُ
ولا كالعلى ما لم يُرَ الشعرُ بينَها فكالأَرْضِ غُفْلاً لَيْسَ فِيهَا مَعَالِمُ
وما هو إلا القولُ يسري فيغتدي لَهُ غُرَرٌ فِي أَوْجِهِ وَمَوَاسِمُ
يُرَى حِكْمَةً مَا فِيهِ وَهُوَ فَكَاهَةٌ وَيَقْضِي بِمَا يَقْضِي بِهِ وَهُوَ ظَالِمُ (2)

وهو كلام خطير في الوعي بالآلية التخيل والتأثير في التصوّر والتنبّه إلى دورها في الشعر.

وقد تفرّد أبو تمام في هذه المسألة بالنفاذ إلى أمور هي في اعتقادنا ذات صلة أكيدة ببيان حقيقة الشعر وحده، واضحة الدلالة على فهمه لجوهر هذا الفنّ وخفاياه البعيدة فهما يتجلّى في مثل قوله [منسرح]:

وَسِرٌّ وَشَيْءٌ كَانَ شِعْرِي أَخْبَ يَا نَسِيبَ الْعَيُونِ مَنْ يَدْعِي
صَعْبُ الْقَوَافِي إِلَّا لِفَارِسِهِ أَبِي نُسْجِ الْقَرُوضِ مَمْتَنِعُهُ
سَاحِرٌ نَظْمٌ سِخَرِ الْبَيَاضِ مِنَ الْأَ لَوَانِ سَابِيهِ خُبُهُ خَدِيعُهُ (3)

على أنّ المهمّ في هذا الشأن أنّ الشعر إنّما قيل في نفسه وامتدح ذاته - إن صحّ القول - وتحدّث عن حقيقته ضمن المدحبة بالخصوص، وأنّ هذا الحديث أثر من آثار المال في عمل الشعر: ومرّد هذا فيما يبدو لنا هو رضى الشاعر عن فنّه و «تزيينه» إيّاه لأنّه وسيلته إلى المال «زينة الدنيا». وهو أيضاً أمر اضطرّ الشاعر إليه -

(1) ديوان البحرّي: III/1778، وراجع أيضاً تأثّره بأبي تمام في تشبيه الشعر بالتوار في: III/1774.

(2) ديوان أبي تمام: ص 269، وراجع كذلك ديوان البحرّي: I/209.

(3) المصدر السابق: ص 185.

في القرن الثالث بالخصوص - بسبب بداية تقلص مردود الشعر فأصبح فيما هو يمدح الناس «يمدح» شعره كي يحظى بالقبول.

ولئن كان أبو تمام والبحري «ينظران» للشعر فيما هما يمدحان فإن ابن الرومي قد اضطر إلى التنظير لشعر الممدح - مما هو أمضى في اتجاه محاولة الشاعر في هذا العصر تجديد الأداة أو «تكييفها» - على الأصح - لملاءمة الظروف الجديدة، يقول ابن الرومي في بعض ممدوحيه [هزج]:

أَلَا يَا أَيُّهَا الشُّعَاكُ	رُ وَالْمُطَنِّبُ فِي الْمَدْحِ
لَنْ أَبْدَى أَبُو عَيْسَى	لَأَهْلِ الصُّفْحِ وَالْمَنْحِ
فَأَمْلُ خَيْرَ مَأْمُولٍ	لِحَمْلِ الثَّقْلِ ذِي الْفَدْحِ
لِنَافِي مَدْحِهِ سَبْحُ	طَوِيلُ أَيَّامَا سَبْحِ... (1)

فالممدح مع ابن الرومي أصبح يقع في الشعر بعد أن كان يقع في الممدح أي يفعل في ذاته فعلاً داخلياً يوسعه ويجدده ذاتياً ليفتح في نفسه مكاناً للممدوح الجديد لأن جميع المعاني المتداولة قد تشبعت ولأن كثرة مطالبة الناس الشاعر - أو مطالبة نفسه - بالقول قد استنفدت الطاقة فأصبح الكلام يدور على ذاته والشعر - شعر الممدح - يقول نفسه، إن صحت العبارة، وأصبح الشاعر «يرقص بأغلاله» كما قال بلاشير في سياق مغاير لهذا.

وثمة كلام آخر لابن الرومي هام جداً أيضاً يدل على أنه «تعب» من الممدح - وهو أكثر الشعراء قولاً فيه وأتعسهم حظاً - ويشي بتمنيه أن يمدح دون أن يمدح! أو أن «يمدح صامتاً» على حد قوله، وذلك بأن يوصل ويتمول ويعيش بلا اضطراب إلى الممدح لأنه طالما كد ذهنه وأرهق قريحته بلا كبير طائل: يقول من قصيدة ممدح طويلة استغرق منها الحديث عن «الممدح» - أي الشعر على الشعر - أكثر من عشرة أبيات [طويل]:

هَلِ الْمَدْحُ إِلَّا تَرْكُكَ الْمَدْحَ مُلْقِيَا	عَلَى كَرَمِ الْمَمْدُوحِ عِبَاءُ اتِّكَالِكَا
تَرَى جَوْدَهُ يُغْنِيكَ عَنْ كُلِّ وَضَلَةٍ	وَعَنْ كُلِّ مَا تُدْلِي بِهِ مِنْ جِبَالِكَا
فَتَمْدَحُهُ بِالْفَهْمِ وَالْجُودِ صَامِتَا	وَلَمْ يَحْتَفِلْ ذُو مَنْطِقٍ كَا حَتْفَالِكَا

(1) ديوان ابن الرومي: 550/II.

مديحاً يعيه القلب لا السَّمْعُ سَالِكاً مَسَالِكُ ليس القولُ فيهنَّ سَالِكاً... (1)

ولعلَّ وظيفة هذا التنظير الذي هو مظهر من مظاهر الشعر على الشعر خاص بالمدح هي الدعوة إلى أن يتحقّق ما سبق أن أشرنا إليه من تغيير «التعاقد» بين الشاعر ومصادر المال تغييراً يصبح بمقتضاه يوصل على الشعر لا على المدح، ويتموّل باعتباره «فناناً» لا باعتباره «مَداحاً».

ثم إنَّ للأبيات الأخيرة صلة بخصوصيّة وضع ابن الرّومي بين كبار شعراء القرن الثالث وبخيته في المدح واضطراب مسعاه فيه إذا قارناه بأبي تمام والبحتري مثلاً.

ولعلّه قد اتّضح في هذا الفصل كيف أثر المشغل المالي في الشعر تأثيراً داخلياً من النوع الكيفي تمثّل في إخضاع الشاعر موهبته وطبعه لمقتضيات الظّرف المدحي أو الظّرف الشعري عامّة، وفي انتحاء القول الشعري منحى تتطلّبه الأطراف المستهدفة به، وفي وعي الشاعر لمتطلّبات «الصّناعة» ومن ثمّ وعيه للعمل الشعري ذاته: ممّا لعلّه يكشف لنا - إن سلم مسعانا فيه - جانباً من جوانب شعريّة القول المدحي بالخصوص وبعض آليات الإبداع فيه.

ولعلّ الفصول الباقية أن تزيد كشفاً عن جوانب أخرى من أثر المال في الشعر.

(1) المصدر السابق: 1839 / V.

الفصل الثالث

المال وشروط الجودة

إنَّ أوَّل ما نحرص على ملاحظته حرصاً خاصاً في مقامنا هذا هو أننا سنتناول الشعر الكائن عن المال - ولا سيَّما شعر المدح التَّكسُّبي باعتبار المال أوَّل متسبِّب فيه - بمنطق وتصوُّر مغايرين تماماً لما اتَّسمت به دراسات تناولت هذا النوع من الشعر بالبحث من نزعة أخلاقيَّة وروح مثاليَّة ومواقف مسبقة أوصلتها إلى نتائج هزيلة وغير مبرِّرة بما فيه الكفاية من نوع أنَّ هذا الشعر لا إبداع فيه ولا صدق ولا أصالة لأنَّه فنٌّ مأجور وموهبة مبيعة ونظم لا ذاتيَّة فيه ولا وجدان...

هذا النوع من الدراسات يتألَّف أصحابه من فئتين: فئة أتاها عداؤها لشعر المدح وشعر التَّكسُّب عامَّة من ثقافتها التَّقليديَّة المحافظة التي ترجع بعض أسبابها إلى عدم تمثُّل موقف الإسلام من الشعر على الوجه الصَّحيح وإلى التَّأثر بموقف الخليفة عمر بن الخطَّاب ثمَّ الخليفة عمر بن عبد العزيز، وهو موقف محدود التَّأثير في مسار هذا الشعر لأنَّه أكثر تحفُّظاً من موقف الرُّسول ﷺ نفسه: هذه الفئة تنطلق من اعتبارات أخلاقيَّة ودينيَّة محافظة ثمَّ من تصوُّرات ناقمة على علاقة الشَّاعر بالسلطان في بعض مراحل التَّاريخ العربي فتعتبر أنَّ كليهما «أفسد» الآخر، ثمَّ تذهب من ذلك إلى إدانة الشعر الكائن عن المال ورميه بالتَّعمُّل والزَّيف العاطفي والموقفي والفني.

والفئة الثانية أتاها عداؤها لهذا الشعر من الثَّقافة المعاصرة ومن التَّاريخ الحديث ووقعت في عملية إسقاط لأوضاع جديدة على أوضاع قديمة لأنَّها انطلقت من أمثلة تعاقدت في الزَّمن الحديث بين بعض صغار السُّلاطين وبعض النِّظاميين ومن أشعار مدحيَّة كان المطلوب من أصحابها الولاء والدَّعاية الفجَّة ونظم الأيديولوجيا، لا الشعر، وذهبت من ثمَّ إلى إطلاق أحكام على شعر المدح القديم بعيدة عن أن تكون موضوعيَّة لأنها - فضلاً عمَّا اتَّسمت به من تعميم وعن فقدان أصحابها للحسَّ

التاريخي - مسكونة بأهواء «التضال» السياسي وبالمواقف التي تحكم على الشعر القديم انطلاقاً من تصوّرها العصري للحاكم وللمثقف وللعلاقة بينهما، ولأن أصحابها لم ينتبهوا إلى أن شعر المدح وشاعر المدح لم يكن مذموماً في عموم التجربة التاريخية للشعر العربي⁽¹⁾، بل العكس، هو الأصح، وإنما هذا هاجس حديث وتعبير حديث يترجم عن تغيّر في المواقع الاجتماعية وفي العلاقة بين المثقف والسلطة لأن غاية كلّ شاعر بارز في الماضي تقريباً كانت أن يصبح مداحاً لعظماء الزمان وشاعر ملوك، لا من أجل المال فحسب، وإنما من أجل مطالب أخرى بعضها نفسي - اجتماعي وبعضها فني أيضاً على ما سيّضح فيما يتلو.

وبصرف النظر عن الأسباب التي تكمن وراء هذه المواقف فقد أدت إلى نتائج بعضها خطر وإلى أحكام نقدية لا تفسّر كبير شيء مثل الحكم الذي أطلقه درويش الجندي في دراسته لهذا الشعر إذ قال: «والحقيقة أن دراسة هذه الظاهرة (يعني التّكسّب) هي دراسة لداء اعتري شعرنا العربي فأصابه بكثير من الأعراض المرضية التي ما كانت لتوجد من غير هذا الداء: ودراسة الأدوية والظواهر المرضية وتشخيصها (...) هي أوّل خطوة في سبيل الصّحة وطريق السّلامة»⁽²⁾.

والذي نراه في هذه المسألة أنه يعسر على الباحث أن ينفذ إلى حقيقة شعر المدح والتّكسّب إذا لم يتّضح له أمر المال ودوره في هذا الشعر بما فيه الكفاية وإن هو ذهل عن العلاقة المتينة بين المال وآليات الإبداع في الفنّ عامة.

وإن ارتباط الجودة في الشعر بالمال - فضلاً عما بيّناه في الفصلين السابقين من هذا البحث من ارتباط وجوده به أصلاً وكميته - أمر كان معروفاً ومقبولاً عند العرب منذ أخذت ظاهرة التّكسّب في الاتّساع والبروز وتكرّس الاحتراف في الشعر أي منذ أواخر القرن الأوّل وبداية القرن الثاني على الأقلّ، وكان الشعراء والجمهور المتلقّي للشعر

(1) الرّأي الوحيد الذي ذكر اتّضاع الشّاعر بالتّكسّب هو الذي أورده الجاحظ (البيان والتبيين: 241/1) وأعادته بعض نقاد الشعر بعده - وخاصة ابن رشيّق (العمدة: 66/1)، وهو قوله: «وقال أبو عمرو بن العلاء: كان الشّاعر في الجاهليّة يقدّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر (...) فلمّا كثر الشعر والشّعراء واتّخذوا الشعر مكسبة (...) صار الخطيب عندهم فوق الشّاعر». هذا الرّأي لم يكن له كبير أثر في تجربة المدح التاريخية.

(2) «ظاهرة التّكسّب وأثرها في الشعر العربي ونقده»: ص 4، على أنّ هذا الرّأي لا ينقص من قيمة الجهد الواضح الذي بذله هذا الباحث ومن دقّة المعلومات التي أوردها وحصافة الكثير من الآراء التي أبداه في عمله هذا.

والأطراف التي يقال فيها ولها يعونه تمام الوعي، وظهر منذ هذا العصر بوضوح تعليل الجودة في الشعر بتعظيم الجائزة والرزاءة بقلتها وتفسير تفاوت إنتاج الشاعر الواحد في الفن بتفاوت حجم المال الذي كان يقول شعره عليه: فقد قيل لنصيب بن رباح في آخر حياته: «هَرَمَ شعركَ، فقال: لا والله ما هرم، ولكن العطاء هرم!»⁽¹⁾. وقال ابن المعتز في أخبار الشاعر ابن ميادة: «وبقي ابن ميادة حتى أدرك أيام بني العباس، وقد مرّ على جعفر بن سليمان بن علي، وهو والي البصرة، فأنشد [سريع]:

يا جعفرَ الخيراتِ يا جعفرُ لبتك لا تُنعى ولا تُقبرُ...
فلما رأى جعفر ركافة هذا الشعر وخفته قال: يا رمّاح، قال: لبتك أيها الأمير، قال: أتمدح الوليد بن يزيد الفاسق بمثل ذلك الشعر وتمدحني بمثل هذا؟ قال: أيها الأمير إن مدح الشاعر على قدر العطية، وما علي من فسق الوليد وقد أعطاني أربعمئة ناقة برعاتها وعبيدها وآلاتها؟ فأعجبه جوابه فأعطاه أربعمئة ناقة وقال له: قل الآن مثل شعرك الذي تقول فيه. فقال [طويل]:

يُمثونني منك الوصالَ وقد أرى بأنّي لا ألقاك من دونِ قابلٍ
وما أنسَ مِ الأشياءِ لا أنسَ قولها وأدمعها يُذرينَ حشَوَ المكاحلِ
تمتّع بذا اليومِ القصيرِ فإنّه رهينَ بأيامِ الشهورِ الأطاولِ...⁽²⁾
وهي أبيات مهّد بها لمدحيّة مطوّلة جيّدة يتّضح منها ومن مقارنتها بأبياته «الركيكة الخفيفة» الأولى - كما قال هذا الوالي - أثر المال في جودة الشعر.

وذكر ابن قتيبة أيضاً أنّ أحمد بن يوسف الكاتب قال لأبي يعقوب الخريمي: «مدائحك لمحمّد بن منصور بن زياد، يعني كاتب البرامكة، أشعر من مراثيك فيه وأجود. فقال: كنّا يومئذ نعمل على الرّجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد...». وعلّق ابن قتيبة على هذا الخبر بقوله: «وهذه عندي قصّة الكميّة في مدحه بني أميّة وآل أبي طالب، فإنّه كان يتشيع وينحرف عن بني أميّة بالرّأي والهوى، وشعره في بني أميّة أجود منه في الطّالبيين، ولا أرى علّة لذلك إلّا قوّة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدّنيا»⁽³⁾.

(1) الأغاني: I/ 344.

(2) «طبقات الشعراء»: ص ص 107 - 108.

(3) «الشعر والشعراء»: I/ 79.

في هذا الخبر يتضح تمام الوضوح إدراك الشاعر للعلاقة الوطيدة بين الجود والجودة ولتوقعه المال العظيم ومثول الجائزة الكبيرة في أفق انتظاره فيما هو يعدّ شعره - وهو ما سمّاه أبو يعقوب الخريمي «العمل على الرّجاء» - وأثر ذلك في كون الشعر «أشعر» و «أجود». كما يتضح أنّ ميل الشاعر إلى الممدوح «بالرأي والهوى» على حدّ قول ابن قتيبة - وهو ما قد يقارب نسبياً مفهوم الالتزام حديثاً - لا يضاهي فعل المال في إنتاج الجودة في العمل الفنّي ولا يحفز على الإحسان مثل حفزه.

ويؤكد هذه الظاهرة ردّ فعل حسان بن ثابت لما وفد على الحارث الأكبر الغساني وسمع بعض مدحيات الثابتة الذّيباني فيه ورأى عظم جائزته فقال: «فلم أدر على ما أحسده! على جودة شعره أم على جزيل عطيته؟»⁽¹⁾. وهو تعليق من شأنه أن ينبهنا إلى أنّ علاقة المال بجودة الشعر إنّما هي في الحقيقة علاقة جدليّة يأتي الشعر الجيد بمقتضاها بالمال الكثير ويأتي المال الكثير بالشعر الجيد.

وقال رجل لبشار: «إنّ مدائحك عقبة بن سلم فوق مدائحك كلّ أحد، فقال بشار: إنّ عطاياه إياي كانت فوق عطايا كلّ أحد، دخلت عليه يوماً فأنشدته [خفيف]:

حَرَمَ اللّهُ أَنْ تَرَى كَأَبْنِ سَلَمٍ عُقْبَةَ الْخَيْرِ مَطْعِمِ الْفُقَرَاءِ

فأمر لي بثلاثة آلاف دينار (. . .) أفلا لم على مدحي هذا؟»⁽²⁾. وإنّ التّوازي المائل في هذا الكلام بين المال والشعر دالّ على ما نسعى إلى البرهنة عليه في هذا الفصل، وهو أمر تدعّمه بنية الخبر وتناظر عناصر الخطاب فيه.

ويبدو لنا، بناء على ما تقدّم، أنّ التّجويد في شعر المدح - بل في عامّة شعر التّكسّب - مأناه ما سمّاه هيدجر (Heidegger) «السّرور الأقصى» الذي هو في رأيه مصدر كلّ إبداع قويّ مهما كان مجاله⁽³⁾، وأنّ هذه الأخبار إنّما اقترنت بنصوص إبداعية كبرى في التراث الشعري العربي وسجلت عن الشعراء «تصريحات» بعوامل الإجادة الخاصّة التي صدرت منهم في هذه النصوص المتميّزة. ولا تهمّنا صحّة هذه

(1) المرجع السابق: 159/1.

(2) الأغاني: 188/III.

(3) جورج كتورة: «الإبداع بين نبشّة وهيدجر» مجلّة «العرب والفكر العالمي» العدد السّابع، صيف 1989 م، ص 41.

الأخبار بقدر ما تهَمَّنَا وظيفتها ودلالاتها وهي دلالة جوهرها أَنَّ النصَّ الشعري الكبير وراءه في أغلب الأحيان انفعال مالي كبير كائن قبل القول أو مائل في أفقه .

على أَنَّ أثر المال في جودة الشعر قد أصبح، منذ القرن الثاني خاصّة، فكرة يقولها الشعر ومعنى جزئياً من معانيه: ذلك أَنَّ الشعراء الكبار أصبحوا، منذ هذه الفترة بالخصوص، يعلّلون إجادتهم في المدح فيما هم يمدحون تعليلاً لا شكَّ أَنَّ فيه شيئاً من خطّة الخطاب «الإشهاري» الذي سبق أن أشرنا إليه، ولكنه يتضمّن جانباً هاماً أيضاً من حقيقة أَنَّ الشعر إنّما يجود - فيما يجود به - على قدر أهمية التشجيع المالي الذي يحظى به الشاعر: ومن أوائل من أصبحت هذه الفكرة عندهم معنى من معاني المدح أبو نواس، وقد ورد ذلك في قوله للعبّاس بن عبيد الله [وافر]:

صَبَبْتُ عَلَى الْأَمِيرِ ثِيَابَ مَدْحِي فكلُّ قال أحسنَ وأستجاذاً
ولولا فضلُهُ ما جادَ شعري ولا مَلَكَ الثَّنَا مَنِّي القياداً
وقالوا قدْ أجدتْ فقلتُ إني رأيتُ الأمرَ أمكنني فزاداً... (1)

ثم جاء أبو تمام فذهب بهذا المعنى بعيداً وكشف في علاجه له عن خفايا مهمّة فيما نحن فيه، قال في مدح أبي سعيد الثغري [خفيف]:

كلُّ يومٍ تُبدي صروفُ اللَّيالي خُلِقاً من أبي سعيدٍ عجيباً
طابَ فيه المديحُ والتَّدحُّ حتى فاقَ وَضَفَ الدِّيارِ والتَّشبيباً
لو يُفَاجَأَ رُكنُ النَّسِيبِ كُثِيرُ بِمَعَانِيهِ خَالِهِنَ نَسِيباً (2)

وأولى هذه الخفايا أَنَّ أنموذج الجودة الموجود حتّى زمن أبي تمام في المرجع الثقافي للناس كان - على ما يبدو من كلامه - المواقف الطللية وشعر الغزل، ممّا لعلّه السبب في التقديم للمدح به، وأنَّ غاية ما تطمح إليه المدحية جودة والشاعر المتكسب إحساناً فيها أن تلامس هذا الأنموذج. وثانيتها أن وراء رقة المدحية قيمة الممدوح وأنَّ المال لا شكَّ من أهمِّ مكونات هذه «القيمة» وأنَّ بين القيمتين المالية والجمالية تفاعلاً كبيراً. وثالثة هذه الخفايا أَنَّ لفظة «الخلق» التي وردت في كلام أبي

(1) ديوان أبي نواس: ص 433، وانظر المعنى نفسه في مدحية أشجع السلمي العينية للفضل بن الربيع في الأغاني: 165/ XVIII.

(2) ديوان أبي تمام: ص 33.

تَمَام السَّابِق من أبرز مكوّناتها كثرة جود الممدوح، وهي كلمة عامّة ازدادت دقّة في قوله بعد ذلك من نفس القصيدة:

غَرَبَتْهُ الْعُلَى عَلَى كَثْرَةِ الْأَفْـ لِي فَأُضْحَى فِي الْأَقْرَبِينَ جَنِيْبًا⁽¹⁾
حيث اتّضح «الخلُق» نسبياً في «الْعُلَى» وتكرّر معنى «الغربة» الدّالّ على التّفرد والشّدوذ الإيجابي أي على كونه «بدعاً» في النَّاس ممّا لا شكّ في أنّ جوده مظهر من مظاهره، ومن إبداع الممدوح في النَّاس يكون شعر الشّاعر فيه، إبداعاً في الشعر، وهي فكرة قويّة ثابتة عند أبي تمام ظاهرة في مثل قوله الآخر [كامل]:

عَرَبَتْ خَلَائِقُهُ فَأَغْرَبَ شَاعِرٌ فِيهِ فَأَبْدَعَ مُغْرِبٌ فِي مُغْرِبٍ⁽²⁾
«فالغربة» التي هي مقوم من مقومات الإبداع ومظهر من مظاهره - وهو أمر تامّ الوضوح في قول أبي تمام هذا - إنّما هي شيء موجود في سلوك الممدوح أولاً، حسب زعم الشّاعر، وفي «خلائقه» ثمّ هي كائنة بعد ذلك في الشعر كون نتيجة: وبالزّغم من فهمنا لكون أولى دلالات هذا الكلام هي إطرء الممدوح - لا تفسير حقيقة الإبداع في الشعر - وبالزّغم من إدراكنا كذلك لكون أبي تمام شاعراً مجيداً بصرف النّظر عن «أخلاق» ممدوحيه، فإنّنا لا يمكن ألاّ نتنبه في هذا الكلام إلى ارتباط الإجابة بسلوك الممدوح الماليّ وإلى أنّ المدحيّة الكبرى إنّما تقع في نقطة تقاطع بين وعد مالي استثنائيّ ورغبة فنيّة استثنائيّة، ولا يمكن أن نغفل أنّ أبا تمام بالذّات إنّما عدّ شاعراً كبيراً في المدح والرّثاء بالأخصّ - أي في أكثر أغراض الشعر ارتباطاً بالمال - واعتبر «مذّاحة نواحة» لإتقانه القول في هذين الغرضين إتقاناً خاصّاً.

وقد أغرم ابن الرّومي بهذا المعنى أيضاً وكثر تواتره في شعره، ولكن ظهر فيه اتّباعه ولم يبلغ عنده - بالزّغم من كثرة المحاولات - الشّأو التّعبيري الذي بلغه عند أبي تمام، ومن أمثلة تنويعه عليه قوله [طويل]:

فَعَلْتُ فَأَبْدَعْتُ الْبِدَائِعَ فَاعِلًا فَأَبْدَعَ فَبِكَ الْقَائِلُونَ الْبِدَائِعَا⁽³⁾
وهو قول لا «إبداع» فيه برغم كثرة استدعائه للكلمة ومغالطة صاحبه نفسه بها، بل هو تكرار باهت لصورة المعنى عند أبي تمام: وربّما تكون إضافة ابن الرّومي

(1) نفس المصدر والصفحة.

(2) نفسه: ص 23.

(3) ديوان ابن الرّومي: IV/1505، وانظر مثيل هذا عنده في: II/783 و IV/1510.

الوحيدة - وهي نسبية - هي تشبيعه هذا المعنى وإيصاله إياه إلى ما يمكن أن نسميه «السقف التعبيري» وذلك في قوله في مدح إسماعيل بن بلبل [كامل]:

وبه نَحْوُكَ الشَّعْرَ فِيهِ لَأَتْنَا تَبَعَ لِمَفْتَقَرِ الْفَعَالِ مُقِيفِهِ
يَبْنِي الْعُلَى وَنَقُولُ فِيهِ فَإَتْمَا تَأْلِيْفُنَا يُخَذَى عَلَي تَأْلِيْفِهِ
عَجَباً لَهُ أُنَى يُثِيبُ مَعَاشِرَا يَتَعَلَّمُونَ الشُّعْرَ مِنْ تَوْقِيفِهِ⁽¹⁾

والإضافة التي نتحدث عنها توجد في البيت الأخير بالخصوص وتتمثل في إخفاء الشاعر أصل المعنى - وهو أَنَّ المدح يجود بجود الممدوح - وإظهاره أحد حوافه وهو أَنه يجود بمجرّد «وصف» فعالة وَأَنَّ الشاعر إذا قدر على ذلك استحقّ لقبه فحقّه أن يثيب لا أن يثاب: وهذه مغالطة لطيفة ظاهرة وجزء من خطة خطاب هدفه «الثواب» بلا شك.

على أَننا إذا تركنا جانباً هذه الاعتبارات التي لا تخلو من «تضليل» فتي والتي يمّوه الخطاب المدحي بواسطتها نفسه بجعله صفة الجودة حاصلة فيه - عن حقّ أو عن غير حقّ - ويطوّق الممدوح بذلك فيجود بالمال كي يثيب مقال الشاعر ويؤكد زعمه الفتي بأنّ ممدوحه مبدع في الأجواد إبداعاً جعل الشعر أتباعاً له وتقليداً... إذا تركنا هذا ونظرنا في الشعر الحاصل بسبب المال تبين لنا أَنَّ الكثير منه جيّد فعلاً وَأَنَّ الشاغل المالي من أبرز عوامل جودته.

والمسألة تبدو لنا أولاً ذات مظهر عامّ توضّحه حقيقة حصلت لنا ارتساماً وأتباعاً لنزعة عامّة لا نظنّ أَنَّ الإحصاء - إن أمكن - يفنّدها: وهي أَنَّ الكثير ممّا احتفظت به الذائقة الفنية الجماعية واهتمّت به كتب الشواهد وكتب الأدب وكتب البلاغة - بل ربّما أكثره - إنّما هو من الشعر الذي كان وراء قوله حافز مالي وقاله رموز شعراء التّكسّب. وإذا نظرنا في المجاميع وكتب الاختيارات لاحظنا حضوراً متميّزاً لنصوص عالية الجودة تضمّنت مشاغل ماليّة أو كان المال من مشاغل مبدعيها. وإذا نظرنا في الدّواوين المفردة وجدنا أَنَّ أغلب الذين اعترف لهم بالإجادة وثبتت مكانتهم الشعرية من أصحابها ضربوا في التّكسّب بسهم، وَأَنَّ الكثيرين من هؤلاء لو حذفنا من دواوينهم المدح ولوازمه ورثاء التّكسّب وهجاءه وما فيه موقف

(1) المصدر السابق: IV/1589، وانظر أيضاً: IV/1609 من المصدر نفسه.

من المال أو له به صلة - بشكل أو بآخر - لما بقي لهم مما كانت تقوم عليه شهرتهم وبرزهم الفتي كبير شيء⁽¹⁾.

وإنَّ المقام ليضيق عن تتبُّع جميع مظاهر الجودة في جميع الأشعار ذات الدافع المالي أو المشغل المالي، بل إنَّه ليضيق حتَّى عن تتبُّع مظاهرها جميعاً عند شاعر مكثّر واحد، ولذلك فإنَّنا سنعمد إلى محاولة تجسيم هذه النّقطة من بحثنا بالتعرُّض لنماذج بعينها من مختلف مراحل الفترة التاريخيّة التي يعيننا أمرها لنستخرج من ذلك قاعدة نقيس عليها وأساساً تهض عليه الفكرة. وليس هدفنا من النّظر في هذه النّماذج دراسة جميع مظاهر شعريّتها ومقوّمات الفنّ فيها، وإنّما هو أن نعيّن ما برز منها بروزاً خاصّاً ونشير بإيجاز وإجمال إلى تميّزها.

فإذا توخّينا هذه السّبيل ونظرنا في المدوّنة التي تعيننا في مقامنا هذا نظرة زمنيّة استوقفتنا في الجاهليّة عيون قصائد النّابغة الذّبياني في المناذرة وخصوصاً تلك التي قالها في النّعمان بن المنذر، ومنها قصيدته التي مطلعها [بسيط]:

يا دارَ مئةٍ بالعلياءِ فالسّندِ أقوْث وطالَ عليها سالفُ الأمدِ⁽²⁾
ومنها اعتذاريته الشهيرة ببيتها المعدود [طويل]:

فإنّك كالليل الذي هو مُدركي وإنّ خلّت أنّ المنتأى عنك واسع⁽³⁾
وهو بيت لا يكاد يخلو كتاب بلاغة واحد من الاستشهاد بجودته واعتباره شأواً في بلاغة التشبيه يطلب فلا يدرك، ومنها اعتذاريته الأخرى للنّعمان بن المنذر التي اشتهر منها شهرة خاصّة قوله [طويل]:

فإنّك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ إذا طلعتْ لم يبدُ منهمنّ كوكبٌ
(...)

ولست بمستبقٍ أخاً لا تلمّه على شعبيّ، أيّ الرّجال المهدّب؟⁽⁴⁾
وهو من سائر الشعر وجيده الدّائع المشهور. ومن هذا الصّنف أيضاً أشعاره في

(1) نعتقد أنّه يكفي لاختبار هذه الفكرة تطبيقها على أشعار زهير في الجاهليّة والأخطل في القرن الأوّل ومروان بن أبي حفصة في القرن الثّاني وأبي تمام في القرن الثّالث...

(2) ديوان النّابغة الذّبياني: ص 14.

(3) المصدر السّابق: ص 38.

(4) نفسه: ص 74.

الغساسنة وخصوصاً مدحيتة البائية في الحارث الأكبر بن أبي شمر التي مطلعها [طويل]:

كَلِينِي لَهُمْ يَا أَمِيمَةً نَاصِبٍ وَلَيْلٍ أَقَاسِيهِ بَطِيءِ الْكَوَاعِبِ⁽¹⁾
ومن أبياتها المعدودة من نماذج البلاغة الرفيعة والشعرية النادرة قوله في مدح الغساسنة بالبأس:

إِذَا مَا عَزَّوَا فِي الْجَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ
يُصَاحِبْنَهُمْ حَتَّى يُغَزْنَ مَعَارَهُمْ مِنَ الضَّارِيَاتِ بِالدِّمَاءِ الدَّوَارِ
تَراهنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْراً عِيُونُهَا جُلُوسَ الشَّيْخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَانِبِ...⁽²⁾

وهو معنى شعري اتفق النقاد والبلاغيون على أنَّ التابغة مخترعه ومبدع صورته وعلى أنه فتح به أفقاً جديداً من آفاق القول للشعراء بعده، وفي هذه القصيدة ذاتها صورة نادرة من صور الرقة ولطف الشعر تبين ما كان لمقامات مدح العظماء من فضل على جودة الشعر وعلى لينة ورقته وما كان لها من دور في تهذيب لغة البادية وأداة الشاعر القبلي الفنية وما كان لدخوله البلاطات وإطلاعه على مظاهر الحضرة والتألق وأجواء العيش الملوكية من أثر في نشوء نغمة شعرية جديدة على عموم الشعر الجاهلي حقاً: ويتمثل هذا في قوله عن ملوك الغساسنة [طويل]:

رَقَاقَ النُّعَالِ طَيِّبَ حُجْرَاتِهِمْ يُحَيُّونَ بِالرَّيْحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِ
تُحَيِّيهِمْ بِيضُ الْوَلَائِدِ بَيْنَهُمْ وَأَكْسِيَةُ الْإِضْرِيحِ فَوْقَ الْمَشَاجِبِ
يَصُونُونَ أَجْسَاداً قَدِيماً نَعِيمُهَا بِخَالِصَةِ الْأُرْدَانِ سُودِ الْمَنَاكِبِ⁽³⁾

ولعل سبب التجويد هنا سببان: أولهما ما فرضه مقام الخطاب الملكي والرغبة في أن تعكس القصيدة صورة حياة الملوك إليهم من بحث أسلوبه ظاهر في مستوى المعجم والجرس الموسيقي والصورة الشعرية - مما يطمح به الشعر إلى أن يرق ويتزين بما يحاكي ما في هذه الأجواء من رقة وزينة وينتقل فيه الثراء من الموضوع إلى الشكل الذي يؤديه، أي من القصر إلى القصيدة - وثانيهما طموح الشاعر، طموحاً خاصاً تفرضه خصوصية الممدوح وعلو شأنه، إلى ضرب من العبارة خاص أيضاً من شأنه إحداث أثر متميز في متلق متميز توقفاً إلى عطية متميزة ومكانة مرموقة يصبح فيها ينظر إلى الدنيا من عل.

(1) نفسه: ص 40.

(2) نفسه: ص 43.

(3) نفسه: ص 47.

ولعلَّ إحسان التابغة وشهرته ومكانته بين شعراء زمانه - وقد كان قاضي الشعراء والحكم على الشعر في عكاظ - إنما سببها الشعر ذو الدافع المالي وإنَّ أبرز ما ظلَّ حسان بن ثابت يفتخر به من شعره ويعتزُّ به اعتزازاً خاصاً حتى آخر أيامه - بالرغم من التحول العميق الذي تعرّضت له حياته الفنيّة - هو علاقته بالغساسنة وشعره فيهم وخصوصاً لاميته في عمرو بن الحارث التي مطلعها: «أَسَأَلْتُ الدَّارَ أَمْ لَمْ تَسْأَلِ..» والتي منها قوله الشَّهير [كامل]:

لَلَّهِ دَرْ غُصَابَةٍ نَادَمْتَهُمْ يَوْمًا بِجَلَقٍ فِي الزَّمَانِ الْأَوَّلِ
يَمْشُونَ فِي الْحُلُلِ الْمَضَاعِفِ نَسْجُهَا مَشَى الْجَمَالِ إِلَى الْجَمَالِ الْبُزْلِ
بِيضُ الْوَجْهِ كَرِيمَةٌ أَحْسَابُهُمْ ثُمَّ الْأَنْوَفُ مِنَ الطَّرَازِ الْأَوَّلِ⁽¹⁾

والسبب في بلوغ هذا الشعر ذروة تعبيرية ظلَّ بفضلها مرجع الشاعر نفسه ودليل جمهور الشعر على شاعريته هو التراكم في مخياله بين «طراز» أناقة العيش وفتنة المال - في حياة هؤلاء الأمراء الجاهليين - وبين طراز جودة الشعر وسحره.

ولعله يصحَّ أن نقول - رغبةً ممَّا في مزيد الاقتراب من فهم هذه المسألة - إنَّ فرق ما بين مدح رجال القبائل في الجاهليّة والتحاق الشاعر بالبلاطات هو فرق ما بين الصنّاعة التقليديّة ونشاط الهواية وبين دخول عالم الفنِّ واحترافه، وإنَّ اقتراب الشاعر من أوساط الثراء والجاه والأبهة قد طوّر المدح الجاهليّ وأغناه أيّما إغناء، وكان ذلك على أيدي الشعراء الذين تكسّبوا بشعرهم واتصلوا بملوك الحيرة وملوك جَلَقٍ أساساً: «وقد أجادوا في شعرهم نتيجة للمنافسة على الجوائز، ولكنَّ اتّصالهم ببلاط الأمراء قد أمدهم من ناحية أخرى بأفاق أوسع وأرحب ووضع أمامهم صوراً لممدوحيههم تخالف صور رجال قبائلهم وفرض عليهم أن يصطنعوا في خطابهم ما يناسب مقام هؤلاء الأمراء»⁽²⁾، بما ينطبق معه قول ابن الرّومي من موقع تاريخي وفني آخر [بسيط]:

خَلَّائِقٌ عَلَّمْتُنَا كَيْفَ نَمْدُحُهُ وَرَقَّقْتُنَا وَكُنَّا قَبْلُ أَجْلَاقًا⁽³⁾
ولئن مثل التابغة وحسان اتجاهاً في الإبداع المدحي الجاهليّ يمكن أن نسّميه

(1) ديوان حسان: ص ص 363 - 365.

(2) بهي الدين زيان: «الشعر الجاهلي: تطوّره وخصائصه الفنيّة»: ص 1، دار المعارف، القاهرة، 1982 م، ص 71.

(3) ديوان ابن الرّومي: IV/1609.

«إبداع الحضارة» فإنَّ زهيراً والأعشى يمثلان في نظرنا اتجاهاً آخر في المدح المجيد نسّميه «إبداع البداوة» لأنَّ الغالب على مدحيات هذين الشاعرين الإحسان في مدح سادة القبائل والملوك الصغار، ملوك البدو بالخصوص: ومن نصوص المدح الجيدة في شعر زهير التي تتكفل بتجسيم هذا الضرب من الإبداع الشعري تلك التي قالها في سنان بن أبي حارثة المرّي، سيد غطفان، ثم في ابنه هرم بن سنان وفي غيرهما من سادة القبائل. وأشهر هذه النصوص معلّقة التي مطلعها: «أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلِّمْ...» ومدحيات له أخرُ جِذاتٍ منهنّ التي مطلعها [كامل]:

لَمِنْ الدِّيارِ بُقْئَةُ الحِجْرِ أقوِنَنَّ من حججٍ ومن شهرٍ⁽¹⁾
والتي يقول منها:

فلأنتَ تُفري ما خلقتَ وبع ضُ القومِ يخلقُ ثم لا يفري
لو كنتَ من شيءٍ سوى بشرٍ كنتَ المنوّرَ ليلةَ البذرِ⁽²⁾

وهو كلام عالي طراز الجودة قيل في هرم بن سنان واستخدم له الشاعر (لو) الدالة على الاستحالة للحدّ من الإيغال وكبح جماح الصورة، ولكّنه أبعد بين طرفيها إبعاداً وسع حيز التخيل فيها وكفّ الإيحاء بالرّفعة والكرم والتفرد والهداية...

ومن مدحياته في هذا السيّد البدوي قصيدته الأخرى التي مطلعها: «إنَّ الخليطَ أجْدُ البينَ فانفرقاً...» والتي منها قوله الشهير [بسيط]:

قد جعلَ المبتغونَ الخيرَ في هَرَمٍ والسائلونَ إلى أبوابِهِ طُرُقاً⁽³⁾

الذي قال عنه الأصمعي «هذا بيت القصيد» والذي اهتدى فيه زهير إلى واحدة من أرفع كنايات الجود شعريّة في الأدب العربي وركّب فيه على دلالة المال والجود والرّفد دلالة «الخير» ووسّع فيه كرم ممدوحه بتعديد «الأبواب» وأثبت فيه إلى بيته طرُقاً في هشاشة الفضاء الصحراوي وسرعة أمّحائه للإيحاء بمآثر الممدوح.

ومن هذه القصائد العيون مدحته في سنان المرّي وقومه التي مطلعها: «صحا القلبُ عن سلمى وقد كان لا يسْلُو...» والتي منها قوله [طويل]:

إذا فزِعُوا طاروا إلى مُستغيثهم طوَالَ الزّماحِ لا ضِعافٌ ولا عَزْلُ
يُخِيلُ عليها جَنَّةٌ عبقريةٌ جديرونَ يوماً أن يَنالوا فيستعلوا

(1) ديوان زهير: ص 54. (2) المصدر السابق: ص 56. (3) نفسه: ص 77.

وفيهـم مقامات حسان وجوهـم وأندية ينتابها القول والفعل
على مكشريهم رزق من يعتريهم وعند المقلين الساحة والبذل⁽¹⁾

وهي أنموذج بارز من نماذج تحسين الشعر لأخلاق الإنسان في المجتمع البدوي الجاهلي في الحرب والسلم جعل فيها، بالاستعارة، السير إلى المستغيث «طيراناً»، وأركب فيها، بالكناية على الخيل، فوارس من «الجن» وأدخل بالمجاز المجردات في المحسوسات بأن جعل القول والفعل «يتتابان» أندية ومدوحيه، وعمم صفة الكرم في غنيهم وفقيرهم وخلق منهم مثلاً في الثبل ورفيع الخلق و«مجتمعاً فاضلاً» صغيراً قائماً في فوضى الجاهلية برأسه.

ومن بدائع زهير المدحية قصيدته في حصن بن حذيفة بن بدر الغطفاني التي مطلعها [طويل]:

صحا لقلب عن سلمى وأقصر باطله وعُري أفراس الصبَا ورواحله⁽²⁾
والتي منها قوله:

وأبيض فياض يده غمامة على مُعتفيه، ما تغب فواضله
تراه إذا ما جئته متهللاً كأنك تُعطيه الذي أنت سائله...
وهو كلام ولد شعريته العالية مزج الشاعر فيه بين الكناية والتشبيه وأخرج فيه معنى الجود وسحنة البشر والأريحية المصاحبة له عند الكريم إخراجاً فتح للشعراء به بعده درباً في صورة هذا المعنى جديداً.

وأما الأعشى فإن مجال شعريته الأول في نظرنا هو لوازم المدح - وخصوصاً النسب والخمرة على ما سترى - ولكن إجادته في المدح لا تنكر أيضاً، وهي نوعان: نوع يمثل مدحه لسادة القبائل، ومن أمثلة إجادته فيه قصيدته في إلياس بن قبيصة الطائي التي مطلعها: «عرفت اليوم من تيّاً مقاماً...» والتي منها قوله [وافر]:

يقود الموت يهديه إلياس على جرداء تستوفي الحزاما
أخو النجدات لا يكبو لضر ولا مريح إذا ما الخير داماً⁽³⁾
أما النوع الثاني فيمثله مدحه لصغراء الناس ويتجسم في مثال فريد يقوم برأسه

(1) نفسه: ص ص 84 - 85.

(2) نفسه: ص ص 91 - 92.

(3) شرح ديوان الأعشى: ص 199.

في الشعر الجاهليّ أو يكاد هو قصيدته في المحلق الكلابي التي سبق أن اعتنينا بها في مقام آخر ولأسباب أخرى والتي منها قوله [طويل]:

لعمري لتقد لاحق عيون كثيرة إلى ضوء نار في يَفَاعٍ تُحَرِّقُ
تُشَبُّ لمقرورين يصطليانها ويات على النار الندى والمُحَلَّقُ
رضيعي لبانٍ ثديٍّ أم تحالفًا بأَسَحَمٍ داجٍ عَوْضٌ لا تَتَفَرَّقُ... (1)

وإنَّ شعريّة هذه الأبيات لا وجود لمبرّر بلاغي ظاهر يبرزها وإنّما هي قائمة أساساً على قدرة الشاعر على إحداث الصّورة والتّمثيل باستخدام خاصّ لكلام عادي «غير مؤسلب» - إن صحّ القول - وجعله جزئياتها وملاحمها تنجم منه نجوماً لا سابق له في مراجع النّاس بما يوازي نجوم هذا الشخص الفقير النّكرة من عامّة أبناء جلدته ليفعل فعل كرم خارقاً لأنّه لا عماد له ولا انتظار لجوده: نحن بعبارة أخرى بإزاء مثال استثنائيّ لشعر استثنائي في ممدوح استثنائي، ولما كان الممدوح نكرة في الأصل تحوّلت إلى معرفة فقد عمد الشاعر إلى تنكير ألفاظ «العيون» و «النار» و «المصطليين» في بداية الكلام ثم رفع نقاب التّنكير عن وجهه بضوء النار وأكسبه أخاً ممتازاً يملأ عليه فراغ دنياه من الرّجال - لكونه في أصل القصّة «مثنائاً» - هو النّدى. والذي جمع المتباعدين المتناقضين هنا - أي المحلق والندى - هو اجتماع الفقر والكرم في شخصه، والذي جاء بإيحاء «الأخوة» والتّراحم والبرّ الشائع في هذه الأبيات هو حذب الممدوح وبناته على الشاعر ليلة أضافه واكتناف عائلته إيّاه... فتحدّدت سمّات الجودة وصباغها الخاصّ في القصيدة بخصوصيّة الجود الذي لقيه الشاعر منهم: ممّا من شأنه أن يفتح أمامنا شعبة جديدة من شعب القول في شرح أثر المال في جودة الشعر مفادها أنّ المال لا يُحدث في الشعر الجودة فحسب، وإنّما يكيّفها ويخصّصها ويجعل فيها نوعيات تتلوّن بصباغ الصّلة الماليّة وملابساتها الخاصّة، وهو ما سيكون موضوع الفصل الأخير من هذا البحث.

فإذا تجاوزنا الجاهليّة إلى ما بعدها استوقفنا في القرن الأوّل بصورة خاصّة قصائد الثالوث الأموي المؤلّف من الأخطل والفرزدق وجريّر التي سببها المال والتنافس على الحظوة والشّهرة والجوائز: ذلك أنّ الأخطل، وهو أوّل الثلاثة اتّصلاً بالأمويّين وحظوة لديهم - بل هو شاعر الدّولة الأمويّة الأوّل - لم يكن قبل اتّصاله

(1) المصدر السابق: ص 223.

بالبلاط الأموي في الشام سوى شاعر قبيلة صغير ولم يكن لشعره في هذه المرحلة شأن يذكر، وهو في اتصاله بخلفاء الأمويين شبيه بالتأبغة في اتصاله بالمناذرة من حيث ما أحدثه انتقاله من القبليّة والبداءة إلى الأجواء الملكيّة في شعره من نقلة فنيّة سببها المال والتماس الجاه والشهرة.

وأجود قصائد الأخطل مدحياته بالخصوص، فقد اشتهر بأنه كان «أمدح الثلاثة»⁽¹⁾ وأخبر أبو الفرج أنّ أبا عبيدة اختار منها عشرّاً ذكر هو منها ستّاً بمطالعها في «الأغاني»⁽²⁾ كما أثر عنه بالغ عنايته بهذيب شعره وتنقيحه وتجويده حتّى يسوّي منه صورة نهائية لائقة بمخاطبة العظماء، ممّا هو تجسيم لأثر المال في تجويد الشعر: فقد ذكر الأصمعي «أنّ الأخطل كان يقول تسعين بيتاً ثمّ يختار منها ثلاثين فيطيرها»⁽³⁾ أي يذيعها في الناس.

وأجود قصائد الأخطل مدحيته في عبد الملك بن مروان التي مطلعها: «خفّ القطيّن فراحوا منك أو بكروا...». وقد ذكر أنّه قضى في نظمها حولاً كاملاً وما بلغ كلّ ما أراد: ممّا يؤكّد الجهد الفنيّ الخاصّ الذي يأخذ شاعر البلاط به نفسه لأنّه يخاطب بشعره «جمهوراً» من طراز خاصّ ولأنّه يتحكّم بنوعيّة فنّه - بمعنى ما من معاني التحكّم - في حجم الجائزة ونوعيّتها. ومن هذه القصيدة قوله عن عبد الملك [بسيط]:

الخائضُ الغمرَ والميمونُ طائرُهُ خليفةُ الله يُستسقى به المطرُ
مُفترشٌ كافتراشِ اللَّيْثِ كُلِّكَلَةٍ لوقعةٍ كائنٍ فيها له جُزُرُ
وقوله عن بني أميّة:

في نبعه من قريشٍ يَغصِبونَ بِهَا ما أن يُوازى بأعلى نبتها الشجرُ
شُمسُ العداوةِ حتّى يُستقَادَ لَهُم وأعظمُ الناسِ أحلاماً إذا قدروا⁽⁴⁾
وهي أبيات أوحى أسلوب الاستغراق في أولها بالتمييز والاستثناء، ووسّعت كلمات «الغمر» و «الطائر» و «المطر» في مجال الصّورة عبر مرحليّة الأرض والجوّ والسماء بما يوسّع مدى حضور الخليفة ويجعله كلياً، وعبر فيه استخدام صيغة اسم الفاعل في «مفترش» و «كائن» عن إطلاق حدث توقّع الخطر من الخليفة في الزّمان -

(3) نفسه : VIII / 282.

(1) الأغاني : VIII / 285.

(4) ديوان الأخطل : I / 197 - 198.

(2) المرجع السابق : VIII / 291.

لترهيب المعارضة - كما أخرج الشاعر معنى شرف النسب الأموي في آخرها باشتقاق كناية «الشجرة» تصريحاً من كناية شجرة النسب إحياء وجعل «قريشاً» مادتها ليصنع لبني أمية تمييزاً ثانياً ضمن قريش التي هي تميز أول، ثم أخرج ثنائية البأس والحلم في البيت الأخير إخراجاً استمدّ كثافته التعبيرية من مراكمة أساليب الاستعارة والكناية والمقابلة.

ومن جيدات مدائح الأخطل أيضاً قصيدته في عبد الله بن معاوية بن أبي سفيان التي مطلعها: «صدع الخليط فشاقتني أجواري...» والتي منها قوله [كامل]:

تَسْمُو الْعِيُونَ إِلَى عَزِيزِ بَابِهِ مُعْطِي الْمَهَابَةِ نَافِعِ ضَرَارِ
وَتَرَى عَلَيْهِ إِذَا الْعِيُونَ شَرَزْنَهُ سَيِّمَا الْحَلِيمِ وَهَيْبَةِ الْجَبَّارِ⁽¹⁾

ومنها مدحيته في العباس بن محمد بن عبد الله بن العباس، وهي مدحية خاصة يداخلها فخر لأن الممدوح صديقه ونديمه، ومنها قوله [كامل]:

لَذُ تَقَبَّلَهُ التَّعِيمُ كَأَتَمَّا مُسِيحَتْ تَرَائِبُهُ بِمَاءِ مُذْهَبِ
لِبَاسُ أَرْدِيَةِ الْمُلُوكِ يَرُوقُهُ مِنْ كُلِّ مُرْتَقَبِ عِيُونِ الزَّبَرِ
يَنْظُرُونَ مَنْ خَلَّلِ السُّتُورِ إِذَا بَدَا نَظَرَ الْهَجَانِ إِلَى الْفَنِيْقِ الْمُضْعِبِ...⁽²⁾

وهو مقطع تسببت في شعريته بدايته استعارة الطعم، بل طعم الخمر، للممدوح وتراكبت فيه الاستعارة والكناية والتشبيه، ثم تكفل بتحقيق العدول الفتى فيه التأكيد على مدح الممدوح باستهواء النساء والكناية بذلك عن وسامته وحسن سمته.

وأبرز قصائد الفرزدق باعثها الأساسي مالي أيضاً، وهي قصيدته التي مطلعها: «عَزَفْتُ بِأَغْشَاشٍ وَمَا كَدَتْ تَغْزِفُ...» التي مدح بها عبد الملك بن مروان متكسباً معتذراً بالقحط الشديد الذي أتى على موطنه، وهي مطوَّلة في خمس وعشرين ومائة بيت⁽³⁾، وكذلك قصيدته في هشام بن عبد الملك التي منها [وافر]:

أَقُولُ لِنَاقَتِي لَمَّا تَرَامَتْ بِنَا يَدُ مَسْرِبَلَةَ الْقَتَامِ
أَغِيثِي مَنْ وَرَاءِكَ مِنْ رَيْبِ أَمَامِكَ مُرْسَلِ بِيَدِي هِشَامِ
إِلَامَ تَلَقُّتَيْنِ وَأَنْتِ تَحْتِي وَخَيْرُ النَّاسِ كُلِّهِمْ أَمَامِي؟⁽⁴⁾

(3) ديوان الفرزدق: II/ ص ص 23 : 33.

(1) المصدر السابق: I/ 200 - 201.

(4) المصدر السابق: II/ 291 - 292.

(2) نفسه: I/ 89 - 90.

مما عمد فيه الشاعر إلى منحى مخصوص في مخاطبة الناقة وكثى بواسطة حركتها وصلتها بالاتجاه (وراء - أمام) عن هواجس رحلته وتخوفه على أهله وأمله في ممدوحه .

ومن جيد مدحه أيضاً قصيدته في الوليد بن عبد الملك التي منها قوله [طويل]:
أَرَى الثَّقَلَيْنِ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ أَصْبَحَا يَمْدَانُ أَعْنَاقاً إِلَيْكَ تَقَرَّبُ
وما منهما إلا يُرَجِّي كرامةً بكفِّكَ أو يخشى عقاباً فيهرُبُ...⁽¹⁾
ومن جيدات جرير في المدح - وإن كان في التسيب والزئاء والهجاء أشهر إجادة - قصيدته التي مدح بها عبد الملك بن مروان، واسطة عقد الزمان الأموي، والتي منها قوله [وافر]:

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكَبَ الْمَطَايَا وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بُطُونٌ رَاحَ
لَكُمْ شُمُّ الْجِبَالِ مِنَ الرِّوَاسِي وَأَعْظَمُ سَبِيلٍ مَعْتَلَجِ الْبَطَاحِ⁽²⁾
وهو قول للبيت الأول منه شهرة واسعة ومقام في الدرس البلاغي ذائع الصيت، وفيه وفي الذي يليه ما يتجاوز لطف الكناية إلى إيحاء صيغ التفضيل «بالتفضيل» و «التَّمييز» «بالتَّمييز» وصيغ الجمع بالعزة والمكاثرة.

وتلحق بقصيدته هذه مدحيته في الحجاج بن يوسف التي منها بالأخص قوله [طويل]:

وَأَصْبَحَ كَالْبَازِي يُقَلِّبُ طَرْفَهُ عَلَى مَرْبِإٍ وَالطَّيْرِ مِنْهُ دَوَاخِلُ...⁽³⁾
على أن عيون الجودة في دواوين شعراء الثالوث الأموي التي كانت بسبب التنافس على مصادر المال والرفعة ليس المدح أهم مواطن ظهورها - اللهم إلا عند الأخطل فقد كان أبرز من الفرزدق وجرير في شعر المدح - وإنما هي مبثوثة في الفخر والهجاء مما تمثله الثقائن بأكثر مما تمثله المدحيات: ذلك أن هؤلاء الشعراء - وغيرهم ممن انضموا إلى هذه «المباريات» الشعرية من أمثال البعيث المجاشعي والزاعي التميمي - كانوا يحصلون منها على الجوائز والأموال لكون هذا اللون من الشعر من مطالب الخاصة والساسة إذًاك ولما كان له من دور سياسي ونفسي -

(1) نفسه: I / 81، وانظر أمثلة أخرى من شعر هذا الشاعر في: I / 344 و: II / 187 و: II / 143..

(2) ديوان جرير: ص ص 77 - 78.

(3) المصدر السابق: ص 355.

اجتماعي لفائدة الحزب الأموي الحاكم أيامها. ثم إن مدائح الأخطل والفرزدق وجريز فيها تداخل بين المدح والفخر والهجاء في غالب الأحيان إذ كان كلّ منهم يعمد فيما هو يمدح إلى رفع منزلته ومنزلة قومه للفت نظر الخلافة إليهم والخطّ من مقام خصمه ومكانة قبيلته لدى ولاة الأمويين وخلفائهم⁽¹⁾. ولهذا فإنّ جانباً هاماً من جوانب الفنّ الشعريّ في التّقائض ينبغي أيضاً ربطه بالتكسّب والمصالح القبليّة وبما سمّيناه من قبل «العراك» على مصادر المال في النصف الثاني من القرن الأوّل الهجري: وإنّ قصيدة جريز في الرّاعي وقبيلته نمير - وهي نقيضة - لمن أهمّ ما يمثل مظاهر الجودة في شعر التّقائض، ومطلعها [وافر]:

أقْلِي اللَّوْمَ عَاذَلْ وَالْعَنَابَا وقولي إن أصبتُ: لقد أصابَا⁽²⁾

فأمّا وظيفتها السياسيّة المرتبطة بالمصلحة فتظهر في ترغيبه بني أميّة في قومه وفي تعريضه بموالاة النّميريين للزّبيريين وكذلك في خطّه من شأن بني عقّال قوم الفرزدق، وهو قوله:

فَمَا وَجَدَ الْمَلُوكُ أَعَزُّ مَنَا وأسرعَ من فوارسنا استلابَا
أَلَا قَبَحَ الْإِلَاءُ بَنِي عَقَالٍ وزادهم بغدِهم ارتيابَا
أَجِيرَانُ الزَّبِيرِ بَرِئْتُ مِنْكُمْ فألقوا السّيفَ واتّخذوا العِيَابَا⁽³⁾

وأما وظيفتها الجماليّة، وهي مرتبطة بالأولى تابعة لها، فمبثوثة في القصيدة كلّها وظاهرة ظهوراً خاصّاً في قوله:

وَلَوْ وَزَّيْتُ حُلُومَ بَنِي نَمِيرٍ على الميزانِ ما وزَّيْتُ ذِبَابَا
إِذَا غَضِبْتُ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ حسبتُ النَّاسَ كُلَّهُمُ غَضَابَا⁽⁴⁾

على أنّ أثر المال في جودة الشعر - شعر المديح الصّرف بالخصوص - لم يعد، انطلاقاً من أواسط القرن الأوّل ونصفه الثاني حيث بدأت ظاهرة التّكسّب تنتشر وتتنوع، حكراً على كبار الشعراء وإنّما أصبح ذلك ظاهراً عند أصاغرهم ومقلّيهم

(1) انظر مظاهر هذا التداخل على سبيل المثال في ديوان الأخطل: 179/1 - 191، 192/1 - 211، وفي ديوان الفرزدق: 23/II - 33.

(2) ديوان جريز: ص 58.

(3) المصدر السابق: ص 60.

(4) نفسه: ص 64.

أيضاً، وهو ما يزيدنا اقتناعاً بأنّ مسألة الإجابة في المدح ليست مسألة فحولة فحسب، وإنما هي أيضاً مسألة تحلب وجداني خاص مرتبط بالرّجاء المالي وجاذبيّة المال، ثمّ هي مسألة جهد فني خاصّ أيضاً مرتبط بقيمة العطية المرجوة من القصيدة: هذا ما يفسّر وجود الأشعار السّائرة في مدائح شعراء صغار يمثلهم في هذا العصر نصيب بن رباح - وهو مولى مملوك تمكّن بالشّعر من استعادة حرّيته ونيل المال والحظوة - في مثل قوله في سليمان بن عبد الملك [طويل]:

أقول لركبٍ صادرين رأيتهم قفوا ذات أوشالٍ ومولاًك قاربُ
قفوا خبروني عن سليمانٍ إنني لمعروفه من أهلي ودانٍ طالبُ
فعاجوا فاثنوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائق⁽¹⁾

وهو كلام جاءت شعريته ونشازه المبدع في اعتقادنا من ضعف ثقافة هذا الشّاعر وإفلاته من ضغط التقاليد والقوالب المدحية الجاهزة، ومآتي طرفتها أنّها أخرجت البحث الشّخصي عن معاني المدح على هيئة سؤال عن حظّ الممدوح من الجود، ثمّ أشاعت الجواب بين الرّكب والحقائب إشاعة فريدة مغيّمة باستخدام (لو) وأحدثت تراكباً بين الكناية والاستعارة في عجز البيت الأخير أغنى الصّورة وعقدّها تعقيداً فنياً ظاهراً ربّما كان أبعد مستوياته أنّ فصاحة الشّاعر من فصاحة المال... وكان من آثار قصيدة نصيب هذه أن فاقت جائزتها يوم أنشدها جائزة الفرزدق وتفوّق بها عليه في مجلس الخليفة فهجاه الفرزدق بأنّه عبد...!

فإذا تقدّمنا في الزّمن إلى القرن الثّاني طالعنا روائع بشار المدحية وخاصة مطوّله البائية في عمر بن هبيرة والي مروان بن محمّد على العراق التي مطلعها [طويل]:

جَفَا وَدَّةً فَأَزُورُ أَوْ مَلَّ صَاحِبُهُ وَأُزِرِّي بِهِ أَنْ لَا يَزَالَ يِعَاتِبُهُ⁽²⁾
وهي إحدى قمم الإبداع في الشّعر العربي، ولعلّها أقوى من الممدوح وأهمّ، فهي شهادة على شاعريّة بشار لا على تميّز هذا الوالي، وهي ممّا يفعل المال والشّاغل المدحي في الشّعر من جودة عامّة ظاهرة في البناء والانتقال والصّورة والتّخييل والمعجم والمعاني وكلّ شيء... ممّا في ضوئه نفهم قول أبي الفرج

(1) الأغاني: 316/1 - 317.

(2) ديوان بشار بن برد: 304/1.

عنها: «هذا الكلام الذي ليس فوقه كلام من الشعر»⁽¹⁾. والذي يهتَمنا من هذه القصيدة هنا هو قسمها المدحي وخطة خطاب الشاعر فيه، وهي خطة أحدثت تراكباً بين ذات الشاعر وذات الممدوح ووجهت المدح وجهة فخرية مزجت الموضوعي بالذاتي وظهرت طرافتها الخاصة في مثل قوله:

إذا الملك الجبار صَعَّرَ خَدَّه مشيناً إليه بالسيف نُعَاتِبُهُ
غدونا له والشمسُ في خِذْرِ أَمْهَها تُطالعنا، والطلُّ لم يَجْرِ ذَائِبُهُ
كأنَّ مَنَارَ النَّفْعِ فوق رؤوسِهِم وأسيافنا ليلَ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ⁽²⁾

وهو قول قامت شعرته في البيتين الأولين على جودة الكناية والاستعارة وشعرية البيت الثالث على التشبيه المزدوج، وهو طريقة صعبة وتركيب بدیع أنتج ثراءً تخيلياً كبيراً صار هذا البيت بفضل مرجعاً بلاغياً لأعلى طراز في التشبيه لا غنى لناقد شعر وعالم بلاغة عنه وقال فيه الجرجاني: «إنك تجد لبّيت بشار من الفضل ومن كرم الموقع ولطف التأثير في النفس ما لا يقلّ مقداره ولا يمكن إنكاره وذلك لأنّه راعى ما لم يراعه غيره وهو أن جعل الكواكب تَهَاوَى فَاتَمَّ الشَّبه، وعبر عن هيئة السيف وهي تعلو وترسب وتجيء وتذهب (...). لأنّ الكواكب إذا تهاوت اختلفت جهات حركاتها...»⁽³⁾.

ومن رائعات بشار همزته في مدح عقبة بن سلم، والي البصرة لأبي جعفر المنصور، التي منها قوله [خفيف]:

حَرَمَ اللّهُ أَنْ تَرَى كَابِنِ سَلَمٍ عُقْبَةَ الْخَيْرِ مُطْعِمِ الْفُقَرَاءِ
لَيْسَ يُعْطِيكَ لِلرَّجَاءِ وَلَا الْخَوْ فِي وَلَكِنْ يَلْدُ طَغَمَ الْعِطَاءِ
يَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يَنْتَثِرُ الـ حَبٌّ وَتُغَشَى مَنَازِلُ الْكِرْمَاءِ⁽⁴⁾

وأبرز مظاهر جودة هذه الأبيات جعله وجود شبيه لممدوحه في البشر «حراماً» أي نقضاً لحكم من أحكام الدين وتضارباً مع مشيئة الله وهي أنّه خلقه فريداً نسيجاً وحده: فاستعارة «التحريم» لمعنى الامتياز هي أداة التمييز الفني للبيت الأول، فضلاً

(1) الأغاني: III / 191.

(2) ديوان بشار بن برد: I / 317 - 318.

(3) «أسرار البلاغة»: ص ص 160 - 161.

(4) ديوان بشار: I / 111.

عن الإيهام بأن الخير جوهره والإحسان طبعه. وفي البيت الثاني عدل الشاعر، في تحليل كرم الممدوح، عن سنن العبارة المعهودة في إخراج معنى الجود وشذ عن الأسباب المتداولة في ذكره واستعار «الطعم» للرّضى النفسى الناجم عن القيام بالواجب الخلقي. وفي البيت الثالث أحدث - بواسطة التشبيه البليغ والكناية - موازنة تخيلية بين صورة تواقع الطيور حول من ينثر لها الحب وصورة توافد المحتاجين والشعراء على ممدوحه ثقة في كثير عطاياه وعميم خيره، وكثف إحياء الكثرة باستخدام الجموع وإحياء الرّحمة والإحسان بنثر الحب - الموحى بالحب - للطير، وحسن الفعل بموسيقى الحشو المتمثلة في تجنيس الطاء في (يسقط الطير) والحاء والثاء في (حيث ينتثر الحب)، وعبر عن سموه ورفعته بمدّ الصوت آخر البيت في (تغشى منازل الكرماء).

ومن بدائع بشار في المدح قوله الآخر في روح بن حاتم وهو من ولادة البصرة البارزين أيضاً [م. الكامل]:

يغدو البخيل مذمماً وغدوت ترفل في المحامد
ولقد أقمت قناتنا وسقينا والمزناً جامد
ولقد جرث حلبائهم فسبقتهن وأنت قاعد⁽¹⁾

وهو قول تظهر جودته الخاصة في البيت الأخير لما صنعه الشاعر فيه من إبعاد بين طرفي الصورة وإرباك لمنطق التخيل لدى المتلقي سببه جعل «القاعد» يسبق «الجاري» بما ولد من هذه الكناية القديمة عن الجود صورة معنوية بعيدة المنال.

ومن مظاهر إجادة بشار لفن المدح أن بعض كلامه فيه يربط صلوات ويعقد وشائج بين الشعر والسحر ويذهب فيه التخيل إلى حدود بعيدة، وهو ما يمثله قوله في خالد البرمكي [طويل]:

لمست بكفي كفه أطلب الغنى ولم أدر أن الجود من كفه يُعدي
فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغنى أفدت، وأعداني فأتلفت ما عندي⁽²⁾

وهو قول شهد له بفضل أبو عمرو بن العلاء بأنه «أمدح الناس»⁽³⁾.

(1) المصدر السابق: II / 253 - 254.

(2) نفسه: II / 253 - 254.

(3) الأغاني: III / 144.

والمدح أرقى الفنون التي برز فيها مروان بن أبي حفصة واشتهر بها. ومن مطولاته الجيّدات فيه قصيدته في معن بن زائدة التي مطلعها: «لام في أمّ مالكٍ عاذلاًكا...»⁽¹⁾ وهي واحدة من كثيرات له فيه سائرات. وكذلك مدائحه في المهديّ ومنها مطولته التي مطلعها: «طرقتك زائرة فحيّ خيالها...» والتي منها قوله [كامل]:

طلع الدروب مشمراً عن ساقه بالخيل منصلتاً يُجدُّ نعالها
قودٌ تُريّعُ إلى أغرّ لوجهه نورٌ يضيءُ أمامها وخلالها
قُصرت حمائله عليه فقلّصت ولقد تحفّظَ قينُها فأطالها⁽²⁾

وهي أبيات تستمدّ جمالها من جودة الكناية وإصابتها الغرض أي جمال الصورة وطرافتها واتساع فضائها التخيلي لا سيما في قوله: «لوجهه نورٌ يضيءُ أمامها وخِلالها» وفي قوله: «قُصرت حمائله عليه...».

وكلّما اقتربنا من نهاية القرن الثاني وبداية الثالث - وهو المجال التاريخي لحركة الإحداث - ازداد خيال شعراء المدح اتساعاً وثراء ورقت المدحيّة وداخلها من الأساليب الشخصيّة و«اللّمسات» الخاصّة الطريفة الكثير وخصوصاً عند أبي نواس وأشجع السلمي وأبي العتاهية ومسلم بن الوليد وعلي بن جبلة: ومن نماذج الجودة البارزة في أشعار هؤلاء قول أبي نواس من بعض مدحيّاته في هارون الرشيد [كامل]:

لقد اتقيت اللّه حقّ تُقَاتِهِ وجَهِدْتَ نَفْسَكَ فوق جهدِ المتقي
وأخَفْتَ أهلَ الشُّركِ حتّى أنّه لَتَخَافُكَ النُّطفُ التي لم تُخْلَقِ⁽³⁾

وهو من أبعد ما ذهب إليه خيال شاعر في استخدام أسلوب الكناية والإتيان بواسطته بالعجب. ومن هذه المدحيّات الجيّدات أيضاً قصيدته في مدح الأمير العباس بن عبيد الله التي مطلعها: «لِمَنْ طلل لم أشجّه وشجاني...» والتي منها قوله [طويل]:

تغطّيتُ من دهري بظلّ جناحه فعيني ترى دهري وليس يراني

(1) شعر مروان بن أبي حفصة: ص ص 73 - 76.

(2) المصدر السابق: ص 98.

(3) ديوان أبي نواس: ص 401.

فلو تُسأل الأيتام باسمي لما درث وأين مكاني ما عرفن مكاني⁽¹⁾
وكذلك مدحيته الأخرى في هذا الأمير التي مطلعها: «غرد الذئك
الصدوح...» والتي منها [م. الرمل]:

كلُّ جودٍ يا أميري ما عدا جودَكَ ريحُ
بُحْ صَوْتُ المَـلِ مَـا مِنْكَ يَشْكُو ويصيحُ
جُذْتُ بِالْأَمْوَالِ حَتَّى قِيلَ ما هذا صحيحُ...⁽²⁾

وهو قول جوده العدول باستخدام لفظ «ريح» في البيت الأول وتراكب
الاستعارة في البيتين الثاني والثالث وجدة الصورة الخاصة الناجمة عن ذلك، وزادت
في شعريته سداجة العبارة المتعمدة في البيت الأخير في قوله: «ما هذا صحيح» التي
جاءت لتقرب سعة جود الممدوح من فهم العوام - بشيوع الشهرة الموجود في «قيل»
- ولترفعه إلى مقام المحال العقلي في فهم الخواص إذا أخذنا «الصحة» في معناها
العقلي.

وقد استخدم الشاعر نفسه صورة قريبة من هذه في توسيع التخيل بما يكفي -
دالاً لا دلالة فحسب - للإيحاء باتساع جود الممدوح وشموله، وذلك في مدحيته
للأمير إبراهيم بن عبيد الله التي منها قوله [م. الرمل]:

مالَ إبراهيمُ بالما لِ يميناً وشمالاً
فإذا عُدَّ جِـوَادُ مَعَهُ كَأَن مَحَالاً
جَادَ حَتَّى حَصَدَ القَا قَةً وَأَجَنَّتْ السُّؤَالاً...⁽³⁾

حيث جنس بين «المال» و «الميلان» واستعاد صورة الاستحالة العقلية التي
رأيناها في قوله السابق وأقام الحدث الأسلوبى في البيت الأخير على الاستعارة
الجيدة.

ومن أمثلة الإحسان الفنى في مدح أشجع السلمي قوله من مدحية له في الرشيد
[كامل]:

وعلى عدوك يا ابن عم محمد رَصَدَانِ: ضوء الصبح والإظلام

(1) المصدر السابق: ص 469.

(2) نفسه: ص 434.

(3) نفسه: ص 489.

فإذا تنبّه رُغْتَهُ وإذا غَفَا سلّث عليه سُيُوفَكَ الأحلام... (1)
 عن هذين البيتين قال بعض من حضروا مجلس الإنشاد يومها لأشجع: «هلاً
 متّ بعد هذين البيتين أو خرست فكنت تكون أشعر الناس» (2).

ولقد أنطق المدح والمشغل المالي أبا العتاهية بروائع منها قصيدته في مدح
 المهدي التي منها قوله الشهير [متقارب]:

أثْنُهُ الْخِلَافَةَ مِنْقَادَةً إِلَيْهِ تَجَرَّرُ أَذْيَالُهَا
 وَلَمْ تَكُ تَصْلُحْ إِلَّا لَهُ وَلَمْ يَكُ يَصْلُحْ إِلَّا لَهَا
 وَلَوْ رَامَهَا أَحَدٌ غَيْرُهُ لَزُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زَلْزَالَهَا
 وَلَوْ لَمْ تُطْغِ بَنَاتُ الْقُلُوبِ لَمَا قَبِلَ اللَّهُ أَعْمَالَهَا... (3)

وهي الأبيات التي اهتزّ بشار بن برد لها طرباً وقال على إثرها لأشجع السلمي،
 وكانا حاضرين في مجلس الإنشاد هذا: «ويحك يا أخا سليم أما ترى الخليفة لم يطر
 عن فراشه طرباً لما يأتي به هذا الكوفي!» (4) وإنّ بعض ما «أتى به» أبو العتاهية في
 قصيدته هذا هو استعارة صورة العروس العاشقة الراضية للخلافة وصورة العريس
 للخليفة وصورة العرس - بجميع ما فيها من إichادات الفرح والزينة واللذة - ليوم تولّيه
 لها، وعقده له عليها وعقدها له عليه، بما يبطل أدنى أمل في كلّ أمل، ومروره من
 ذلك إلى جعل مجرّد تفكير غيره فيها - من الشيعة ومن العباسيين أنفسهم - من
 علامات الساعة واختلال الكون، ثمّ إخراج كلّ من تحدّثه نفسه بعدم طاعة المهدي
 من حضيرة الإسلام وتخيبه في الآخرة... كلّ هذا في عبارة إخبارية أتتها شعريتها
 العالية من كونها إيهاماً بإخبار محايد ساذج هو من أراجيف الشعراء!

ومن جيّدات قصائد أبي العتاهية المدحيّة ميمّته في نفس الممدوح التي يقول
 منها [طويل]:

فَتَى مَا اسْتَفَادَ الْمَالَ إِلَّا أَفَادَهُ سِوَاهُ، كَأَنَّ الْمَالَ فِي كَفِّهِ حُلْمٌ (5)

(1) الأغاني: XVIII/162، وراجع المصدر نفسه: ص ص 148 و 155 و 176.

(2) المرجع السابق: XVIII/147.

(3) ديوان أبي العتاهية: ص 375.

(4) الأغاني: IV/36.

(5) ديوان أبي العتاهية: ص 405.

ومن ذلك قوله، وهو من سائر الشعر، قوام أوله طرافة الاستعارة وقوام آخره جودة المقابلة وجدتها [كامل]:

إِنَّ الْمَطَايَا تَشْتَكِيكَ لِأَنَّهَا قَطَعَتْ إِلَيْكَ سَبَاسِبًا وَرَمَالًا
فَإِذَا وَرَدْنَ بَنَا وَرَدْنَ خَفَائِفًا وَإِذَا صَدَرْنَ بَنَا صَدَرْنَ ثِقَالًا... (1)
وفي ديوان مسلم بن الوليد كثير من جيد المدح، ومن ذلك قصيدته اللامية التي قالها في يزيد بن مزيد الشيباني والتي مطلعها «أجررتُ حبلَ خليعٍ في الصُّبا غَزَلٍ...» ومنها قوله عن ممدوحه [بسيط]:

يَغْشَى الْوَعَى وَشَهَابُ الْمَوْتِ فِي يَدِهِ يَرْمِي الْفَوَارِسَ وَالْأَبْطَالَ بِالشُّعْلِ
مُوفٍ عَلَى مُهَجٍ فِي يَوْمٍ ذِي رَهَجٍ كَأَنَّهُ أَجَلَ يَسْعَى إِلَى أَمَلٍ
لَا يَرْحَلُ النَّاسُ إِلَّا نَحْوَ حَجْرَتِهِ كَالْبَيْتِ يُضْحِي إِلَيْهِ مِنْتَهَى السَّبِيلِ (2)
وهو مثال من إنجاز الجمال في شعر المدح أظهر مقوماته الأسلوبية موسيقى جناس الشين والغين وجمال الصورة القائم على استعارة «شهاب الموت» ورمي الأعداء به في البيت الأول، ثم التناسب المقطعي المتجانس والمقابلة المعبرين عن مشاعر النصر في البيت الثاني، ثم طرافة تشبيه منزله بالكعبة - وجهة كل حاج - في البيت الأخير.

ومن كبار المجودين في شعر المدح بالخصوص - فيما بين القرنين الثاني والثالث - الشاعر علي بن جبلة: فهو رجل قامت شهرته - كما كان شأن مروان بن أبي حفصة قبله - على الإجادة في هذا الغرض دون غيره، وقصائده في حميد الطوسي وفي أبي دلف العجلي - وهما أبرز قواد عصر المأمون ومن أهم رجالات ذلك الزمان - من عيون الشعر، كما أن العطايا الخيالية التي تحصل عليها منهما تؤكد عندنا علاقة المال الغزير بالشعر الجيد: ومن المطولة الرائية التي قالها علي بن جبلة في حميد الطوسي يستوقفنا قوله [م. الرمل]:

ضَمِنَ الْأَرْضَ حُمَيْدٌ فَهُوَ لِلْأَرْضِ خَفِيرُ
بِيدِ تَنْهَلُ خِلْفَتُهُ نِي فَتُخَيِّي وَتُبِيرُ

(1) المصدر السابق: ص 377.

(2) ديوان مسلم بن الوليد: ص ص 9 - 11.

يقلقُ المالُ عليها وبها تشجى الدُّور⁽¹⁾

كما يستوقفنا من مدحياته الكثيرة في أبي دلف العجلي قصيدته المطولة أيضاً
التي مطلعها «ذَادَ وَزَدَ الغَيِّ عن صَدْرِهِ...» والتي منها قوله [مديد]:

إنَّما الدُّنيا أبو دُلْفٍ بين مَغزاهُ ومُخْتَضِرِهِ
فلِإِذا وَلَّى أبو دُلْفٍ وَلَّتِ الدُّنيا على أثرِهِ
يا دواءَ الأرضِ إنْ فَسَدَتْ ومُدِيلَ اليُسْرِ منْ عُسْرِهِ...⁽²⁾

ويتضح من هذين المقطعين أنَّ خصوصية الأسلوب عند علي بن جبلة هي
توسيعه مجال الصُّورة ببسطه مكرمتي الممدوح الأساسيتين - وهما الجود والبأس -
على مدى في غاية الاتساع يتردد عنده بين «الأرض» و «الدُّنيا»، كما تتضح شعريّة
قوله في طرافة الاستعارة متمثلة في عبارة «يقلق المال» في القول الأوّل ثمّ إطلاقه
التشبيه في قرنه أبا دلف بالدُّنيا والدُّنيا به في القول الثاني، وفي الزعم الشعري
الموهم باقتران وجود الممدوح بحياة الوجود والكون نفسه وزوالهما بزواله.

ومما يؤكد عندنا قيام شعريّة ابن جبلة في المدح على الإطلاق والإيغال أساساً
قوله في الممدوح نفسه [بسيط]:

أنتَ الذي تُنزلُ الأيّامَ منزلَها وتنقلُ الدهرَ من حالٍ إلى حالٍ⁽³⁾

وهو قول يؤكد، في الإطلاق وتوسيع التخيل، على البعد الزماني لا المكاني
كما هي الحال في المثالين السابقين اللذين انتخبناهما من شعر هذا الشاعر.

ولقد اتّصل تيار الإتيقان والإجادة في شعر المدح خلال القرن الثالث أيضاً
واتسم عند أبرز ممثليه - وهم أعلام ما سمي «الاتجاه الشامي» في الشعر ولا سيما
أبو تمام والبحثري - بتشرّب أهمّ نزعات «الإحداث» والمواءمة بينها وبين شيء من
العودة المعتدلة إلى سنن العبارة الشعريّة القديمة وخصوصاً في هذا الضرب من
الشعر. كما اتّسم فنّ هؤلاء في جملة - وخاصّة عند أبي تمام - بسمة من البحث
الأسلوبي في موسيقى الشعر ومجال الصُّورة ظاهرة، وكان للمشاعغل الماليّة والمدح

(1) ديوان علي بن جبلة: ص 61.

(2) المصدر السابق: ص 68.

(3) نفسه: ص 95.

التكسبي أكبر دور في وعي الشاعر بالعمل على تهذيب أدواته الفنية كي يضمن لشعره مزيد التأثير.

وغرر المدحيات في شعر أبي تمام هي مدحياته في المعتصم بالخصوص، ومنها البائية المطولة التي قالها سنة 224 هـ في مدحه إياه بمناسبة فتح عمورية والتي مطلعها البيت الحكمي الشهير [بسيط]:

السيفُ أصدقُ إنباءٍ من الكُتُبِ في حدّه الحدُّ بين الجدِّ واللَّعبِ
ومنها قوله بالأخصّ:

تدبيرُ مُعتصمٍ باللّه مُنتقمٍ لله مرتقبٍ في اللّه مُرتغبٍ
لم يَغزُ قوماً ولم ينهض إلى بلدٍ إلّا تقدّمه جيشٌ من الرُّعبِ
لو لم يقدّ جحفاً يومَ الوغى لغداً من نفسه وحدها في جحفلٍ لجِب⁽¹⁾

وهو قول يظهر فيه الوعي «بالتهذيب» الذي أشرنا إليه أي الصناعة والبدیع، وهو أمر كان أبو تمام يعيه تمام الوعي ويذكره في شعره⁽²⁾ ويربطه بمقام المدح، كما يتجلّى حسنه في موسيقى الحشو والتوزيع في البيت الأول، وفي بعد الاستعارة ثم الكناية في البيتين التاليين.

ومن مدحيات أبي تمام في المعتصم أيضاً لاميته التي يقول منها [بسيط]:

تغايّر الشعرُ فيه إذ سهرتْ له حتّى ظننْتُ قوافيه ستقتلُ
لولا قبولي نصح العزم مرتجلاً لراكضاني إليه الرُّخلُ والجملُ⁽³⁾

وهو قول قوام شعريّة البيت الأول فيه استعارة «الغيرة» و «الاقتتال» للقوافي وبكارة الصّورة الموحية بالحبّ والنساء ورغبة الشعر في الممدوح. أمّا البيت الثاني ففيه طراز فريد من التخيل سوف يغرم به المنتبّي فيما بعد⁽⁴⁾ وعدول كامل عن مواضع سنة الرّحلة إلى الممدوح لأنّ صورة البيت المعنوية أنّه عزم على الرّحيل

(1) ديوان أبي تمام: ص 20.

(2) راجع قوله (ص 24 من المصدر السابق) [كامل]:

أولى المديح بأن يكون مهذباً ما كان منه في أغر مهذب
(3) نفسه: ص 215.

(4) راجع ديوانه: 423/IV.

إليه راجلاً خوفاً من أن يسبقه إليه الرّجل والجمل لأنّ شوقهما إليه يربو على شوقه
وسرورهما بالوصول ينافس سروره .

ومن بديع قوله في المعتصم أيضاً [طويل]:

تَعَوَّدَ بَسْطَ الكَفِّ حَتَّى لَوَّأَنَّهُ ثَنَاهَا لِقَبْضٍ لَمْ تُطْغُهُ أَنَامِلُهُ
وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ لَجَادَ بِهَا، فَلْيَتَّقِ اللَّهَ سَائِلُهُ⁽¹⁾

وهو إبداع حفظه منه البيت الأوّل فحسب لأنّ الثاني من قول زهير بن أبي
سلمى في حصن بن حذيفة بن بدر [طويل]:

فَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ نَفْسِهِ لَجَادَ بِهَا، فَلْيَتَّقِ اللَّهَ سَائِلُهُ⁽²⁾

مما ينبهنا إلى أنّ الخطاب المدحي الجديد يستلهم ما جاد وثبتت «جدواه» من
عيون الخطاب المدحي القديم لاحتوائه الصّورة المعنوية التي جُرّبت فأثّرت .

ومن جيّد مدحيّات هذا العصر قصيدة علي بن الجهم في المتوكّل التي مطلعها
[طويل]:

عَيُونُ الْمَهَا بَيْنَ الرِّصَافَةِ وَالْجَنْسِرِ جَلِبْنَ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ أَدْرِي وَلَا أَدْرِي
وَالَّتِي مِنْهَا قَوْلُهُ:

وَلَوْ جَلَّ عَنْ شُكْرِ الصَّنِيعَةِ مُثْعَمٌ لَجَلَّ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ عَنِ الشُّكْرِ
وَمَنْ قَالَ إِنَّ الْبَحَرَ وَالْقَطَرَ أَشْبَهَا نَدَاهُ فَقَدْ أَثْنَى عَلَى الْبَحْرِ وَالْقَطْرِ⁽³⁾

وهو قول يجعل أوّلَه جود الممدوح أمراً حاصلًا بداهة ويتجاوزه إلى اختلاق
«فقهّي» - ناشز ناشزاً معجباً - لمسألة جلاله عن الشكر أو عدمه فيعقد في مستوى
الإيحاء بينه وبين القوّة العلوية علاقة شبه ، ويتجاوز في آخره صورة المعنى التقليدية -
وهي تشبيه الرّجل الجواد بالبحر والقطر - تتجاوزاً درجته الأولى قلب التشبيه ودرجته
الثانية نقضه واستخدام مادّته في معنى كونه مدحاً لهما به لا له بهما فيجعل التشبيه
كناية ويحوّل دلالته إلى دالّ .

(1) ديوان أبي تمام: ص 219.

(2) ديوان زهير: ص 92.

(3) ديوان علي بن الجهم: ص 147.

أما البحترى فإن أجود مدحه كان في المتوكل أيضاً، وهو كثير، ومنه قوله من الرائية التي هنأه فيها بعيد الفطر [كامل]:

ذكروا بطلعتك النبىء فهللوا لَمَّا طَلَعَتْ مِنَ الصَّفُوفِ وَكَبَّرُوا
حَتَّى انْتَهَيْتَ إِلَى الْمُصَلَّى لِأَيَّسَا نَوَّرَ الْهَدَى يَبْدُو عَلَيْكَ وَيُظْهِرُ
فَلَوْ أَنَّ مُشْتَقًّا تَكَلَّفَ غَيْرَ مَا فِي وَسْعِهِ لَمْشَى إِلَيْكَ الْمَنْبَرُ⁽¹⁾

وهو كلام قوام حسنه في البيت الأول إنشاء الصُورة الشعرية بلا معين من الوسائل البلاغية المتداولة، وقوامه في البيت الثاني استعارة «اللُبس» للتَّور، وفي البيت الثالث استعارة «الشَّوق» و «المشي» للمنبر، وهو بيت جار على الألسن كثير تداول علماء البلاغة له معتبر من اختراعات البحترى ومن سائر الشعر...

ومن بديعات البحترى المدحية قوله من قصيدة مطولة في بعض أعيان عصره [كامل]:

ذَا نِ عَلَى أَيْدِي الْعُفَاةِ وَشَاسِعَ عَنْ كُلِّ نِدٍّ فِي الْعُلَى وَضَرِيبِ
كَالْبَدْرِ أَفْرَطَ فِي الْعُلُوِّ وَضَوْؤُهُ لِلْعُضْبَةِ السَّارِينَ جِدُّ قَرِيبِ...⁽²⁾

على أن أثر المشغل المالي في تجويد المدحية لا يقتصر ظهوره على القسم المدحي - وهو محمل الرغبة المالية الأساسي - وإنما يتجاوزه إلى ما سواه من مقدمات القصيدة وحواف المدح بما يتبهننا إلى أن المال لا يقذف بالجمال في الشعر القابل للانحلال في مال فحسب، وإنما في غير هذا ممّا هو شعر غير مالي إذا نظرنا إليه معزولاً: ذلك أن ما يقدم به للمدحية من أطلال وذكريات ونسيب ورحيل ورواحل ومقاطع وصفية في الطبيعة والحيوان وما يرد في خلل المدح من حكم وتأملات وما يقتزن به من وصف لعطايا الممدوحين أو منجزاتهم من دور وقصور وبرك وجسور... إنما هو - فضلاً عن كون المدح علّة وجوده كما سبق أن رأينا - يلقى من الشعراء في المدحيات عناية فتيّة فائقة لأنّه من الوسائل التكميلية التي يبثّ الشاعر فيها فته وينفث سحره لخلب الممدوح.

ثم إن الشاعر قد يقدم للقسم الذي يمكن أن نسميه - بشيء من التساهل - «موضوعياً» أي قسم المدح الصّرف، بشعر من النوع «الذاتي» يرد نسيباً وعشقاً أو

(1) ديوان البحترى: 1072/1 - 1073.

(2) المصدر السابق: 248/1 - 249.

ابتهاجاً بلذة أو يكون في قالب شكوى وتذمر، فتكون المدحية فرصة لانسراب معطيات ذاتية لولاها لما باح الشاعر بشجون نفسه.

وقد يُصدم الشاعر بعدم استجابة ومدوحة له وَلَيْهِ ماله عنه فيعاتبه أو يستنجزه بما لا يخلو من جودة وعناصر ذاتية أيضاً.

ومن نماذج الجودة في لوازم المدح وفي الأشعار الكائنة بسبب المشغل المالي ما يظهر - من جملة ما يظهر فيه - من أوصاف الأطلال والزحلات والزواحل مما تعتبر إجادة الشاعر فيه جزءاً من إجادته العامة في القصيدة: ففي ما بين أيدينا من شعر علامات قراءة تدلّ - بصورة خفية لا محالة - على أن انتقاء الصفات وتجويد الصورة في وصف «الناقة» مثلاً إنما هو من مقتضيات حرص الشاعر على ما سمّيناه «الإجادة العامة» وهو ما يظهر في مثل قول التابغة الذبياني، بعد أن وصف ناقته مقدماً لمدحيته الدالية في النعمان بن المنذر [بسيط]:

فتلك تُبْلِغُنِي النعمانَ إنَّ له فضلاً على الناس في الأدنى وفي البعد⁽¹⁾
فكأنه إنما انتقى صفات «تلك» الناقة بالذات وبني ملامحها الخاصة بشعره و«فضلها» من بين ما اعتمل في رؤياه الشعرية من ملامح نوق كثيرة «الفضل» مدوحه هذا على الناس.

ونحن نعتبر انطلاقاً من هذا ومن انطباعات كثيرة حصلت لنا من ممارسة الشعر القديم أن النوق الموصوفة فيه لها صور تختلف من قصيدة إلى أخرى حتى عند الشاعر الواحد - بالرغم من التشابه الظاهر في أوصافها والقوالب الجاهزة المستقاة من مشترك السنة الشعرية العامة - وأن في كل قصيدة ناقة «جديدة» مختلفة عن غيرها وأن بين غرض الشاعر وخصوصية المقام وبين صورة الناقة تفاعلاً هو في نظرنا مظهر من مظاهر تجاوب المقدمات مع الغرض بصورة أعم⁽²⁾.

ومن أمثلة الطرافة في أوائل المدح قول زهير مقدماً لإحدى مدحياته في سنان بن أبي حارثة المري [وافر]:

(1) ديوان التابغة الذبياني: ص 20.

(2) وقد رأى الباحث بهاء الدين زيان أن غرض القصيدة «يفرض نفسه على أقسامها الموضوعية ومعانيها فتظهر في شكل ملائم لهذا الغرض» راجع كتابه: «الشعر الجاهلي...»: ص 27.

وَحَزَقِي تَهْلِكُ الْأَرْوَاحُ فِيهِ بَعِيدِ الْعَوْرِ مُشْتَبِهٍ الْمِثْلَانِ
أَفَاجِيضُ الْقَطَا نَسَقٌ عَلَيْهِ كَأَنَّ فِرَاحَهَا فِيهِ الْأَفَانِي
زَجَرْتُ عَلَيْهِ وَالْحَيَاتُ مَذَلَّى نَبِيلَ الْجَوْزِ أَتْلَعَ تَيِّحَانِ
كَأَنَّ صَرِيفَ نَابِيهِ إِذَا مَا أَمَرُهُمَا تَرْتُمُ أَخْطَبَانَ
يَكَادُ وَقَدْ بَلَغَتْ الْآدَ مِنْهُ يَطِيرُ الرَّحْلُ لَوْلَا النُّسَعَتَانِ⁽¹⁾

وهو قول يلفت الانتباه فيه استخدام الجمل مطية في رحلة المدح - وهو من أقدم ما نعرف من مظاهر العدول عن استخدام الناقة - ثم نعت الجمل بصفات الجسامة والدراية وحسن التصرف وإيحاءات الاقتدار والزهو - مما لعله من «إشعاعات» الغرض في ما قبله - ثم تشبيهه صوت أنيابه «بترثم» طير تخبئه من نوع «الأخطبان» لإشاعة إيحاء الكلام في تصويت الجمل، ثم حد في آخره من جموح صورة «طيران» الرحل - التي هي من آثار التشبيه السابق بالطير - بوجود السيور وشدها الرحل إليه.

ومن أمثلة الجودة في هذا الضرب من المقدمات في القرن الأول وصف الأخطل لناقته وتشبيهها المفضل بثور الوحش ضمن مدحيته في يزيد بن معاوية التي مطلعها: «تَغَيَّرَ الرِّسْمُ مِنْ سَلَمَى بِأَحْفَارٍ...»⁽²⁾، ومنها أيضاً ما صنعه الفرزدق في مقدمة لاميته في الوليد بن عبد الملك من وصف للصحراء والسراب والقطا فقال [طويل]:

وَبِنْدَاءِ تَغْتَالُ الْمَطِيِّ قَطَعْتُهَا بِرَكَابِ هَوْلِ لَيْسَ بِالْعَاجِزِ الْوَعْلِ
إِذَا الْأَرْضُ سَدَّتْهَا الْهَوَاجِرُ وَأَرْتَدَّتْ مِلَاءَ سَمُومٍ لَمْ يُسَدِّينَ بِالْعَزْلِ
وَيَدْعُو الْقَطَا فِيهَا الْقَطَا فَيُجِيبُهُ تَوَائِمَ أَطْفَالٍ مِنَ السَّبَسِ الْمَخْلِ...⁽³⁾

ومما أحدثه المشغل المالي المعلق بالمدحية في مقدماتها من جودة في شعر القرن الثاني ما في بائئة بشار في روح بن حاتم التي أشرنا إليها من قبل من تصوير

(1) ديوان زهير: ص ص 132 - 133: وراجع وصف الطلل في مقدمة مدحيته في حصن بن حذيفة: ص 88 وصورة ثور الوحش في مقدمة مدحيته في هرم بن سنان: ص ص 74 - 75 وكامل مطلع لاميته فيه: ص ص 97 - 98.

(2) ديوان الأخطل: I / 161.

(3) ديوان الفرزدق: II / 144.

لقدوم الصّيف ونضوب موارد الماء وتصويح الثّبات وجري السّراب ممّا يعلّل به الشعراء عطش حمار الوحش - قرين النّاقة - وعدوه بأنّه نحو المياه البعيدة طلباً للزّيّ، بما يلوّح، في مستوى الإيحاء، بظروف الشّاعر: وهو قوله [طويل]:

فلَمّا تولى الحرّ واعتصر الثّرى لظى الصّيف من نجم توقّد لاهبُهُ
وطارت عصافير الشّقائِقِ واكتسى من الآلِ أمثال الملاء مَسارِبُهُ
غدث عانة تشكو بأبصارها الصّدى إلى الجأبِ إلّا أنّها لا تُخاطِبُهُ...⁽¹⁾

ومن أمثلة الإحسان والتّجويد في نسيب المدح المراد به التّكسّب قول الأعشى [مقارب]:

مُبْتَلَةُ الخَلْقِ مثل المَهَاةِ لَمْ تَرَ شمساً ولا زمهريراً
وتَبَرَّدَ بَرْدَ رِداءِ العُرو من رقرقت بالصّيفِ فيه العبيراً
وتسَخُنْ ليلَةً لا يَسْتَطِيعُ نباحاً بها الكلبُ إلّا هريراً⁽²⁾

وهو قول ابتدع فيه الأعشى معنى من أرقّ معاني الغزل وفتح به أفقاً شعرياً لعمر بن أبي ربيعة فاستلهمه في قصيدته «ليت هنداً» ولكنّ صورة معناه في البيت الثّاني لم يدرك شأوها شاعر بعده على ما نعلم⁽³⁾.

ومن هذا القبيل قول الأخطل من نسيب قدّم به لمدح عبد الملك بن مروان [طويل]:

أَسِيلَةُ مجرى الدّمعِ أمّا وشأُحها فيجري وأمّا الجُحْلُ منها فلا يَجْري
تموتُ وتحيا بالضّجيعِ وتلتوي بِمُطَرِدِ المتنينِ مُنبترِ الخُضْرِ⁽⁴⁾

وهو من نادر الكلام الجريء الذي تعرّض فيه الشّعر القديم لسلوك المرأة الغرامي، ثمّ في قول بشار بعد ذلك من نسيب القصيدة البائنة التي مدح بها المهدي

(1) ديوان بشار: I / 311 - 312.

(2) ديوان الأعشى: ص 95.

(3) وراجع ديوان زهير: ص 83 و 88 وكامل القسم التّمهيدي في معلقته والمشهد البديع المطول الذي رسمه في نسيب مدحته في هرم بن سنان (ص ص 73 - 74) وانطلق فيه من ذكر غزارة دمه إلى وصف البئر والجداول «تجبو ضفادعها» والبستان يزدهر زرعها...

(4) ديوان الأخطل: I / 179، وراجع ديوان الفرزدق: II / 229.

عندما قدم عليه في السّنة الثانية من خلافته فأعطاه خمسة آلاف درهم وكساه وجعل له كلّ عام وفادة [منسرح]:

تدثّو مع الذّكر كلّما نزحت حتّى أرى شخصها وما أقترَباً⁽¹⁾
وهو بيت فريد من نسيب مطوّل يتجاوز العشرين بيتاً ويغرّينا بأن نذهب إلى أنّ
غزل بشار في مقدّمات المدح لا يقلّ قيمة عنه في الغزليّات المنصرفة إلى خالص
الغزل.

ومن هذا القبيل أيضاً قول أبي نواس مقدّماً لمدح الأمير العبّاس بن عبّيد الله
[منسرح]:

يا أيّها المبطّلون معذرتي أراكم اللّه وجه تصديقي
أمشي إلى جنبها أراحمها عنداً، وما بالطّريق من ضيق⁽²⁾

وهو كلام تُخيّل فيه عبارة: «وجه تصديقي» في البيت الأوّل وجه المعشوقة،
وتتولّد فيه الصّورة في البيت الثاني من لا شيء إلّا من قدرة الشّاعر على إحداث
الصّور بالكلام الذي لا يتضمّن أساليب تصوير معهودة لأنّ جمال هذه المرأة ورغبة
العاشق فيها لا يكفيان لإقناعنا بأنّ «مزاحمتها» لها في الطّريق كناية بقدر ما يقنعنا
بذلك مكر أبي نواس وظرفه وعجيب قدرته على تصريف الكلام⁽³⁾.

ومن هذا القبيل أيضاً قول علي بن الجهم في القرن الثالث ممهداً لمدح
المتوكّل [طويل]:

عيونُ المها بين الرّصافة والجسرِ جلبنَ الهوى من حيث أدري ولا أدري
أعدنَ لي الشّوقَ القديمَ ولم أكن سلّوتُ، ولكنّ زدتُ جمرأً على جمرِ
.. وبثنا على رغمِ الوُشاة كأننا خليطانِ من ماءِ الغمامةِ والخمرِ⁽⁴⁾

وهذه غرّة من غرر الشعر في كلّ شيء: نسيبها وتخلّصها وقسمها المدحي،

(1) ديوان بشار: 325/1.

(2) ديوان أبي نواس: ص 451.

(3) وراجع في هذا الشأن أيضاً نسيب أشجع السّلمي ضمن قصيدته العينية في جعفر البرمكي: الأغاني: 155/XVIII.

(4) ديوان علي بن الجهم: ص ص 141 - 144.

وصاحبها يحقّ عليه قولنا إنّه تعلّم الشعر في مدرسة المدح - إن صحّ القول - وتدرّب عليه ورقّقه وهذّبه مع المعتصم ثمّ في بلاط المتوكّل وأجوائه الفنيّة الرقيقة، وهو من أبرز مَنْ تتجسّم من خلال شعرهم حقيقة أثر المشغل المالي في تجويد الشعر، ولقد صدّق ابن الجهم إذ قال في القصيدة ذاتها:

ولكنّ إحسانَ الخليفة جعفرٍ دعاني إلى ما قلت فيه من الشعرِ
فسارَ مسيرَ الشمسِ في كلّ بلدةٍ وهبَ هبوبَ الرّيحِ في البرِّ والبحرِ⁽¹⁾
ومن أمثلة الجودة في أوصاف العطايا وصف الفرس الذي أهدها الحسن بن وهب إلى أبي تمام فقال فيه [منسرح]:

أضفرُ منها كأنّه مُحّةُ البني ضّة صافي كأنّه عَجَسُ
هُذّب في جنسه ونال المَدَى بنفسه فهو وحده جنسُ
ضُمّخ من لونه فجاء كأن قد كُسيّفت في أديمه الشمسُ⁽²⁾

وهو كلام ممّا يسمّيه الجرجاني «الشعر الشاعري» يستمدّ البعض من عناصر شعريته من إرباك التركيب في البيت الأوّل بما يخيّل صفرة الفرس ناتجة عن كونه «من» مُحّة البيضة خرج في حين أنّ المسألة مقارنة للتشبيه، ويستمدّ جودته أيضاً من إرباك التّصوّر في عبارة «فهو وحده جنس» ثمّ من صورة «كسف الشمس في أديمه» وهي صورة لا يحيط «بإشعاعها» الكلام الموجز الذي نوينا قوله في مقامنا هذا.

والرّثاء الذي يقوله الشّاعر في أهل نعمته وكبار رعاته ميدان آخر من ميادين الشعر ومعرض من معارض الجودة ينجم فيه التّجويد عمّا سبق أن أشرنا إليه - عند تتبّعنا لمعنى المال في شعر الرّثاء في القسم الأوّل من هذا البحث - من تمازج مشاعر الوفاء والخسارة فالحرقة على المرثي الشّبيهة بالحرقة على العائل القريب، ثمّ التّفجّع على انهيار ركن من أركان المجد والمال تخيره الشّاعر وأناط به شعره وولاءه وأمله: وهو ما عبّر عنه القول النافذ الذي قاله الحطيئة في علقمة بن علاثة الكلابي وقد خرج كعادته يريده، وهو بحوران، ولكنّه مات قبل وصول الشّاعر [طويل]:

فما كان بيني لو لقيتُك سالماً وبين الغنى إلّا ليالٍ قلائل⁽³⁾

(1) المصدر السابق: ص 147.

(2) ديوان أبي تمام: ص ص إبراهيم التّجار: «مجمع الذّكرة» 157 - 158.

(3) ديوان الحطيئة: ص 99.

ومن أمثلة الإجازة العالية في هذا المجال قول التابغة الذبياني في رثاء حصن بن حذيفة بن بدر [طويل]:

يقولونَ حِصْنٌ، ثم تَأبَى نفوسُهُم وكيفَ بحصنٍ والجبالُ جُنُوحُ؟
ولم تَلَفْظِ الأرضُ القبورَ ولم تَزُلْ نجومُ السَّماءِ والأديمُ صحيحُ؟⁽¹⁾

وهو قول ينسب فيه الشاعر - في ضرب من الإخبار الساذج اللطيف - لنعاة المرثي منتهى عجزهم عن نعيه، ويذهب بأسلوب الكناية مذاهب بعيدة إذ يجعل صمتهم - بعد ذكر اسمه - كلاماً ملغياً وصوتاً «مبتلعاً» يرده أصحابه إلى صدورهم لأنه لا يمكن أن يقال، ثم يفسر هذا الإحجام ويوجد لخرس هؤلاء النعاة الأعذار بكونهم لن يصدقهم أحد لأن حصناً لا يمكن أن يموت والجبال على حالها لم تتصدع والأرض باقية والكون يسير سيرة العادة...

ومن أمثلة الإجازة العالية في هذا الميدان مرثي مروان بن أبي حفصة في معن بن زائدة وخاصة مطولته اللامية التي منها قوله [وافر]:

لَقَدْ أَوْزَتْني وبَنِي هَمًّا وأحزاناً نطيلُ بها اشتغالاً
أَقَمْنَا بالِإِمَامَةِ إذ يئُسْنَا مُقَاماً لا نريدُ له رِيالاً
وَقَلْنَا أينَ نرحلُ بغد مغنٍ وقد ذهبَ النّوالُ فلا نوالاً...⁽²⁾

وهي مرثية مشحونة بالذاتية شبيهة برثاء الأقارب إلى حد بعيد يتجاوز فيها الرثاء بالجود حدوده العامة المشتركة بين الشعراء ويقترّب من معنى الفقد الخاص قريباً ظاهراً.

ومن هذا القبيل مرثية أشجع السلمي في محمد بن منصور بن زياد كاتب البرامكة التي منها قوله [سريع]:

أَنْعَى فَتَى الجودِ إلى الجودِ ما مثلُ مَنْ أَنْعَى بموجودِ
أَنْعَى فَتَى مَصِّ الثُّرى بعده بقيّة المَاءِ من العُودِ⁽³⁾

(1) ديوان التابغة: ص 190.

(2) راجعها كاملة في ديوانه: ص ص 79 - 83.

(3) طبقات ابن المعتز: ص 252.

ومن هذا القبيل أيضاً مرثية علي بن جبلة في حميد الطوسي التي منها قوله
[طويل]:

وأوحشت الدنيا وأودى بهاؤها وأجذب مرعاها الذي كان يُمرعُ
وقد كانت الدنيا به مطمئنة فقد جعلت أوتادها تتقلعُ⁽¹⁾

وهو كلام جمّ التخيل واسع مدى الرؤيا بديع الصورة ما كان له أن يقع في
الشعر لولا متانة العلاقة بين الشاعر وحاميه وغيره من أكابر شعراء هذه الفترة، ناهيك
أن أبا تمام خصّ هذا الرجل أيضاً بواحدة من عيون المراثي وهي رأيته التي منها قوله
[طويل]:

تردّى ثياب الموت حُمراً فما دجا لها الليل إلا وهي من سندس خضر
مضى طاهر الأثواب لم تبق روضة غداة ثوى إلا اشتعث أنها قبر
عليك سلام الله وفقاً فلئنني رأيت الكريم الحرّ ليس له عُمرُ..⁽²⁾

وبعد، فقد أردنا من خلال ما قدّمناه في هذه النقطة من بحثنا أن ندفع عن شعر
التكسب تهمة الزيف العاطفي والافتعال الفني التي طالما اتهم بها عن غير حق وبلا
دليل في أحيان كثيرة إلا من أفكار عامة مكررة وأحكام أخلاقية لا تفسر شيئاً⁽³⁾.
وأردنا أن نثبت عكس هذا تماماً وهو أن للمشغل المالي على الشعر فضلاً ينبغي
إبرازه وتقديره حق قدره، إذ هو السبب في وعي الشعراء لضرورة وضع خطة فنية -
تركيبيّة وأسلوبية - للقصيدة يبدو أن أقدم من وعوا ضرورتها زهير بن أبي سلمى
فكان ما عرف عنه من «تحكيكه» الشعر، ثم جرى مجراه الشعراء.

والحافز المالي من أهم الأسباب التي أغرت الشعراء باختراع المعاني وتوليد
بعضها من بعض وتجويد صور عبارتها بما قد ينطبق عليه قول فيشر (Fischer) عن
علاقة الرأسمالية بالفن إلى حدّ كبير، وهو قوله: إنها قد «أطلقت قوى إنتاج فني
هائلة (...). وساعدت على ازدهار الفنون وعلى إنتاج مجموعة كبيرة من الأعمال
الفنية المركبة المعبرة الأصيلة»⁽⁴⁾، ذلك أن أصحاب المال والجاه في التاريخ العربي

(1) ديوان علي بن جبلة: ص ص 81 - 82.

(2) ديوان أبي تمام: ص 355.

(3) راجع مثلاً: بهاء الدين زيان: «الشعر الجاهلي...»: ص 31.

(4) «ضرورة الفن»: ص 62.

لئن بذلوا في اقتناء الشعر المال لاشتراء الذمم أو لإشباع رغباتهم الشخصية أو لعرض ثرواتهم أو لتجميل حياتهم أو لصيانة هيباتهم وهيبة دولهم، فقد كان للكثيرين منهم حذب ظاهر على هذا الفن الذي هو أهم فنون العرب على الإطلاق.

ولئن كان للمال الذي بذله هؤلاء في الشعر دور التضخيم الكمي الذي يتجاوز الحاجة وينتج التكرار، فإن ما صنعه قد أطلق طائر الشعر فأبدع جيده، ولعل بعض ما يجسم هذه الفكرة هو أن الشاعر لا بد له في نطاق العقد التكتسي أن يفتن متلقي شعره ويسعى إلى أن يغلبه على ماله فيسلم له فيه - على ما في ذلك من صعوبة - فيعمل على تجميل القصيدة بما يكسبها قيمة تبادل ويحملها «قيمة» جمالية بشكل يكسبها «قيمة» مالية تكون على قدر جمالها بحيث يصبح الشاعر طرفاً في مبادلة فعلية ليس فيها غابن ومغبون لأن قيمة القصيدة بوائها منزلة ما يقتنى وأغرّت المتلقي بها «فاشترأها» شراءه لأية بضاعة نفيسة رفيعة.

ثم إن بريق المال - وهو واقع في أفق انتظار الشاعر - يجعله يرسل بألوانه وزينته - إن صح القول - على القصيدة فتتزين له بما يجعل قصيدة المال جميلة أو «مالية» بمعنى ما: وهو ما سنخصص له الفصل الموالي من هذا البحث.

ويبدو لنا من جهة أخرى أن شعر التكتسب الذي اشتهر بكونه الفن المقول في الغير وللغير قد كان السبب في إنشاء الشعراء لشعر ذاتي كثير ما كان ليكون لولا التكتسب والمشغل المالي: ذلك أن الشاعر مضطر لأن يمدح أو يرثي أو يهجو ليعيش ولكن هذا يمكنه من نظم أشعار أخرى ذاتية ووجدانية تكون في شكل قصائد - مما يظهر في شكوى الخيبة وشكوى الزمان والاعتذاريات بالخصوص - أو في شكل مقاطع من قصائد، وهو الغالب: فمن أمثلة النوع الأول قصيدة بشار الذاتية الشجيرة التي مطلعها «خليلي إن العسر سوف يفيق...»⁽¹⁾ والتي قيل إنه قالها عندما منعه المهدي جازته، واعتذاريات التابعة للنعمان واعتذاريات البحتري للفتح بن خاقان، وزير المتوكل، والكثير من شعر ابن الرومي... ومن الصنف الثاني مقدمات الأهاجي وما يتخلل المراثي المرتبطة بالتكتسب وبعض ما يتخلل النسيب وذكر الشيب في مطالع المدحيات من مقاطع ذاتية... بل إن الشاعر «يتسرب» إلى رغبات الممدوح - حتى داخل المدحيات - فيقول البيت والأبيات «لنفسه» - إن صح القول -

(1) ديوان بشار: IV/ 113.

ويوهمه بأنّها له، و«يهبه» لسانه يتكلّم به، ويعلّق قوله بأمور الممدوح، ولكنّ حقيقة الأمر ليست كذلك تماماً: ومثالنا البارز على هذا هو وصف التابغة الذبياني للمتجرّدة زوجة النعمان بن المنذر، فقد وصفها الشاعر لزوجها الملك، كما تقول الروايات، وكان المفروض أن يكون للملك الشعر وللشاعر الأجر، ولكنته وصفها «له» وصفاً مريباً مربكاً هو بين الوصف والغزل، وتسلّل «بترخيص» من الممدوح - بل بأمر منه - إلى كلّ ما أراد منها وفيها ووصفها وصفاً فوق الوصف جعله يهتم بها كبيجماليون أو ليوناردو فانسي: ذلك أنّ الشعر يبدأ هزلاً ثمّ ينقلب جدّاً والشاعر لا «يعمل» عملاً محايداً كأَيّ أجير، وإنّما يظّلّ منه - في أبعد ألوان إبداعه عنه في الظاهر - شيء لا يمكن أن انفصل عنه: ومن هنا فإنّ نعت شعر المدح أو الشعر التكسّبي عامّة بأنّه فاقد للذاتية أمر ينبغي ألاّ يُتسرّع في شأنه.

ثمّ إنّ احتراف الشاعر للشعر قد يأتي بالذاتي والجيد من سبيل أخرى حقيقتها أنّه يصقل موهبته ويشحذ قريحته ويهذب أدواته الفنيّة فيجعل عوداته إلى نفسه من موقع التجربة الثريّة والخبرة الكبيرة ويمنحه متنفساً للابتكار إلى حدّ أننا قد لا نغالي إن ذهبنا إلى القول بأنّ شعراء التكبّس الذين يُظنّ أنّهم «غيريّون»⁽¹⁾ إنّما هم في تصوّراتنا أقدر على الشعر «الذاتي» من كثيرين ممّن عرفوا بالذاتية لأنّه لا يمكن لمن رام أن يصبح شاعر تكبّس إلاّ أن يكون شاعراً قديراً، وما دام كذلك فإنّه يقدر على الذاتي وعلى غيره. أمّا الشعراء الذين لم يمدحوا ولم يهجوا وكانوا مع ذلك فحولاً فهم قلة قليلة ممّن هزّتهم مشاعر قويّة كالحب وقوّة الإيمان.

(1) درويش الجندي: «ظاهرة التكبّس...»: ص 173.

الفصل الرابع: المال والعبارة الشعرية

ظهرت عند شعراء الجاهلية وشعراء القرن الأول بالأخص صورة شعرية متواترة هي تشبيه الوجوه «بالدنانير»، سواء في ذلك وجوه النساء ووجوه الرجال: ومن أمثلة هذه الصورة في تشبيه وجوه النساء قول المرقش الأكبر [سريع]:

النَّشْرُ مِنْكَ وَالْوُجُوهُ دَنَا نِيرُ وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنَّمْ⁽¹⁾
وقول قيس بن الخطيم [وافر]:

تَبَدَّتْ لِي لَتَقْتَلَنِي فَأَبَدْتُ معاصمَ فخمةٍ منها وجيـداً
ووجهاً خُلْتُه لَمَّا بَدَا لِي غداةَ البينِ ديناراً نقيداً⁽²⁾
وقول سحيم عبد بني الحسحاس⁽³⁾ [طويل]:

ثُرَيْكَ غداةَ البينِ كَفّاً ومعصماً ووجهاً كدينارِ الأعزّةِ صافياً⁽⁴⁾
ومن أمثلتها في تشبيه وجوه الرجال قول النابغة الجعدي [طويل]:

نَدَامَايَ عِنْدَ الْمُنْذِرِ بْنِ مُحَرَّقٍ أَرَى الْيَوْمَ مِنْهُمْ ظَاهِرَ الْأَرْضِ مُقْفِرَا
كَهَوْلٍ وَفَتْيَانٍ كَأَنَّ وُجُوهَهُمْ دنانيرُ ممّا شِيفَ فِي أَرْضٍ قِصْرَا⁽⁵⁾

(1) الشعر والشعراء: 213 / I.

(2) ديوان قيس بن الخطيم: تحقيق ناصر الدين الأسد. ط 1. دار العروبة القاهرة 1962 م. ص 90.

(3) شاعر مخضرم أغلب شعره الغزل، عاش في الحجاز عبداً لبني الحسحاس وهم فرع من بني أسد ثم قتله أسياده في خبر معروف حوالي 40هـ / 660م.

(4) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس: تحقيق عبد العزيز العيماني. ط 1. دار الكتب. القاهرة 1950 م. ص 18.

(5) الأغاني: 6 / V.

ثم قول الفرزدق [بسيط]:

تَرى وُجوهَ بني مروانَ تحسبُها عندَ اللّقاءِ مَشُوفاتِ الدّنانيرِ⁽¹⁾
وإنّ لهذه الظّاهرة الأسلوبية سبباً منطقياً وأساساً جمالياً واضحاً مستمداً من
استدارة الدّينار ومن لونه الذهبى وصفائه وبريقه. ولكن يبدو لنا أنّ هذا لا ينطبق على
تشبيه وجوه النّساء كما ينطبق على تشبيه وجوه الرّجال أو أنّه لا ينطبق في المقامين
بنفس المعنى إذ يؤكّد الشعراء في تشبيه وجوه الرّجال على البروز والتميّز و «القيمة»
ذلك أنّ صفة «المشوف» - المتواترة عند استخدامه في نعت وجوه الرّجال - تستعمل
للشّيء البارز وينعت بها الجمل الظاهر من بين الإبل⁽²⁾ بينما التأكيد على الحسن في
نعت وجوه النّساء بهذه الطريقة ظاهر ولا سيما في بيت سحيم الذي ذكرناه أعلاه.

والذي نبتغيه من وراء هذا الكلام هو أنّ وراء التشبيه «بالدنانير» مطلباً آخر غير
المطلب الجمالي البحت الذي تعبّر عنه حسية الشبه وأنّ المسألة تتجاوز مجرد تشابه
المظهر بينها وبين الوجوه وخصوصاً إذا فكّرنا في أنّ المال النقد - ولا سيما الدّينار -
كان وجوده قليلاً خلال المرحلة الجاهلية - وهي المرحلة التي ظهر في شعرها هذا
التشبيه ثمّ كان استمراره فيما بعد من أثر الشعر الجاهلي في ما تلاه - وكانت حركته
إذّاك بطيئة وكان فضلاً عن هذا رفيع القيمة جداً على ما يبدو حتّى أن امتلاكه وبذله
كان شيئاً هاماً ومفخرة كبيرة، وهو ما يشهد عليه افتخار عنترة ببذله «الدّينار» في سبأ
الخمر واقتران ذلك عنده بلحظة نادرة من لحظات الثّشوة، وذلك في قوله من المعلّقة
[كامل]:

ولقد شربْتُ من المدامةِ بعدما ركّذَ الهواجرُ بالمشُوفِ المُعلّمِ⁽³⁾
والذي يلاحظ في هذا الشّأن هو أنّ مجتمع البداوة الجاهلي - وهو الإطار
الذي ظهر فيه هذا التشبيه لأوّل مرّة كما أسلفنا - قد شدّ انتباهه المظهر الحسيّ لهذه
العملة النّادرة الوافدة من بلاد الرّوم باعتباره محملاً «لقيمته»، ولذلك انتبه إلى زينتها
ونقشها - وهو ما يظهر في نعتي «المشوف» و «المُعلّم» - وانبهر بها، وكان السّبب
في جانب هامّ من هذا الانبهار، على ما يبدو لنا، هو الفقر إليها وقلّتها في الأيدي:
من هنا تحوّل «الدّينار» من قطعة نقدية وعون اقتصادي - إن صحّ القول إلى عون

(1) ديوان الفرزدق: 215/1.

(2) اللسان: (شوف).

(3) ديوان عنترة: ص 189.

شعري والتبست قيمته المالية بقيمة جمالية وأصبح عنصراً من عناصر الزينة الأسلوبية ووسيلة لتصوير الجمال وتقريبه من الأفهام: فارتفاع «الدينار» إلى مقام المرجع التخيلي في الشعر ليس مرده جماله فحسب، وجماله ليس مرده شكله ولونه ومظهره الحسي، وإنما مرده ذلك «قيمه» بالخصوص ومادته، أي الذهب، ولذلك فإنه - وهو القطعة النقدية - قد تحوّل إلى اسم يتسمّى به الرجال وإلى قطعة حلّي يتزيّن بها النساء، وإنّ تحوّل القطعة النقدية إلى عنصر زينة أكثر دلالة على «القيمة» من الحلّي والجواهر، لأنّ هذه لئن كانت دلالتها الجمع بين سحر القيمة التي لا شكل لها وسحرها وقد تجسّمت في شكل، فإنّ دلالة العملة التي تتحوّل إلى حلّي تجمع السّحرين معاً: جمال المال وكثافة الاستعمال الكامنة فيه بالقوّة، بل إنّ المرأة التي تتشّح بالذنانير إنّما هي متجمّلة «بالقيمة» تشعّ عليها وتشعّ هي بها فيرتفع شأنها ارتفاعاً يدلّ عليه في الشعر العربي مثل قول الراعي التّميري منوهاً بكرم بعض ممدوحه [منسرح]:

الواهبُ البُخْتُ في أَرْمَتِهَا والبيضُ فوقَ تراقِيهَا الذّنانيرُ⁽¹⁾

وهو قول يدلّ أيضاً على أنّ استخدام «الدينار» يتجاوز تشبيه الوجوه إلى الدلالة على مطلق الإيحاء باقتران المال بالجمال، ذلك أنّ البشر يذهلون - لا سيّما في أوضاع الفقر والتخلّف الماديّ - عن الوظيفة الاقتصادية للقطعة النقدية الرفيعة القيمة فيخرقون بذلك قاعدة التّعامل العادية مع المال ومنطق تمثله، وأنّ القطعة الذهبية بالخصوص تبهر الفقراء فترتفع بينها وبين من تقع في يديه من هؤلاء طبقة كثيفة من الدلالات ينزع بمقتضاها المال إلى التّخلص من الحسنة التي يتّصف بها بحكم كونه علامة اعتباطية كي يصبح رمزاً مستقلاً نسبياً عن الواقع الاقتصادي «فتحلّ علاقة الشخص بالمال محلّ علاقة العلامة بالقيمة التي تمثّلها»⁽²⁾ أي تنتقل القيمة من النقد إلى الشخص: بهذا نفهم تحوّل «الدينار» في الشعر من دالّ على كمّ مالي إلى دالّ على مقام اجتماعي وكيف جمالي.

والذي لاحظناه - عند تتبّعنا لهذه المسألة في الشعر - هو أنّ قيمة «الدينار» الجمالية فحضوره في الخطاب الشعري مشبّهاً به قد نزعا منذ أواخر القرن الأوّل -

(1) ديوان الراعي التّميري: ص 98.

(2) Jean Claude Nabet et Guy Rosa: «L'argent des misérables». in Romantisme No 40, 2e trim. 1983, p.91.

أي منذ ذبول المرجعية القديمة المحيلة على وضع اقتصادي متجاوز إلى التراجع وأخذ الشعراء منذ هذا العصر يعوضون «الدينار» بـ «الذهب»: وسبب ذلك في اعتقادنا هو ازدهار الاقتصاد وانتشار الدنانير بضرب سكة عربية منذ عهد الملك بن مروان - كما بينا في الفصل الأول من هذا البحث - مما جعل الشعر ينصرف إلى التشبيه «بالمعدن النبيل» أصلاً ويترك العرض إلى الجوهر لأن الأفق اتسع وعنصر «القيمة» في الدينار قد أضعفته «الكثرة» لا سيما في أوساط التحضر والتجارة والمال. ولهذا وجدنا عند عمر بن أبي ربيعة قوله [منسرح]:

مَثَلُ غَزَالٍ يَهْزُ مَشِيَّتُهُ أَخْوَى عَلَيْهِ قَلَائِدُ الذَّهَبِ⁽¹⁾
والظاهرة نفسها التي لاحظناها في شأن الدينار، أي تحوله من عملة إلى رمز جمالي وحلية شعرية - لا سيما في الأوساط البدوية - قد لاحظناها في خصوص «الذهب» أيضاً، أي أنه قد بدأ مرجعاً واقعياً في مثل قول عمر بن أبي ربيعة السابق، ثم تحول إلى مرجع رمزي لتقاطع الجمال والقيمة كما يبدو ذلك في قول الأخطل في مقام مدح [كامل]:

لَدُ تَقَبُّلُهُ النُّعِيمُ كَأَنَّمَا مُسِحَتْ تَرَائِبُهُ بِمَاءِ مُذْهَبِ⁽²⁾
وكما يظهر في مثل قول ابن هرمة في القرن الثاني عن بعض ممدوحيه [منسرح]:

الوَاهِبُ الْخَيْلَ فِي أَعْنَئِهَا وَالْوُصْفَاءُ الْجِسَانَ كَالذَّهَبِ⁽³⁾
ثم ارتقى إلى مرجع رمزي للجمال البحث الذي لا علاقة له بالمال إلا قليلاً كما يتضح في قول أبي العتاهية فيما بعد [طويل]:

وَسَرِبْلْتُ أَخْلَاقِي قُوعاً وَعَفَّةً فَعَنْدِي بِأَخْلَاقِي كُنُوزٌ مِنَ الذَّهَبِ⁽⁴⁾
«فالذهب» المحال عليه في هذا الشعر الزهدي لا علاقة له «بالذهب» المعروف إلا من حيث هو صورة لمطلق الغنى وللمشاعر الإيجابية المتصلة به ودليل لفظي تمثيلي على حال نفسية يسعى الشاعر إلى تقريبها من تصور الناس بالإحالة على مواضعة رمزية هي المجسم عند كافتهم لتماهي الجميل والتافع.

وهكذا يتضح لنا كيف يرتقي المال - مجسماً في أكثر رموزه إغراء وهو

(3) الأغاني: IV/386.

(1) ديوان عمر بن أبي ربيعة ص 427.

(4) ديوان أبي العتاهية: ص 49.

(2) ديوان الأخطل: I/88.

الذهب - كي يصبح مظهراً لخطاب فتي غايته التحسين والإقناع بالقيمة ويتحول إلى أسلوب وطريقة في تسمية الجمال واللذة: ممّا يتجلّى في الشعر العربي في ثلاثة مجالات عبارة هي المرأة والخمرة والقصيدة.

وقد تعرّضنا في القسم الأوّل من هذا البحث - عند تتبّعنا لمعنى المال في شعر الغزل وفي نطاق ما سمّيناه «المال والجمال» - إلى ما من شأنه أن يسهّل علينا تجسيم الفكرة التي نحن بصدد إيضاحها هنا، وذلك حين عرضنا إلى أثر ذكر الثراء والنعمة التي تعيش فيها المرأة وإلى أثر حديث الشعراء عن فاخر ملابسها وحليّتها في تصوير حسننها والإيحاء بجمالها.

والذي نهتمّ به في هذه النقطة من دراستنا تتمثل خصوصيّة في أننا نبحث فيه في معطيات الصيغة والجواهر باعتبارها صوراً شعريّة و «لغة» يسمّي الشعراء بواسطتها الجسد الأنثوي، لا باعتبارها حلياً تلبسه المرأة الغنيّة المترفة: فحديثنا عن المال هنا جماليّ خالص يهتمّ فيه المظهر الشعريّ التمثيليّ للمعطى الماليّ أساساً و «غنى القصيدة» لا غنى المرأة.

وأوّل ما يسترعي الانتباه في شعر الغزل من هذه الزاوية هو كون عناصر المال الفاخر تصبح فيه مادةً جماليّة يستخدمها الشعراء لتصوير جسد المرأة، وهو ما يظهر في مثل قول امرئ القيس مصوراً تحدر الماء على ظهر حسناء تغتسل [طويل]:

إذا ما استحمّت كأنّ فينضّ حميمها على مثنّيتها كالجمان لدى الجالي⁽¹⁾

فتشبيه فيض الماء على جسد هذه الغانية بالفضّة في يد الصيرفي ذو وظيفة جماليّة واضحة وفيه شاغل تحسين كان من نتائجه أن ظهر في صورة المعنى ما يماثله من خلال جناس الحاء في الصّدر وجناس الجيم في العجز. ولكن وراء الشاغل الجمالي شواغل أخرى موجودة بشكل إيحائي من بينها «قيمة» هذه المرأة وافتقار الشاعر إليها افتقاراً تجسّمه حيويّة «الماء» واتجاهه من أعلى البدن إلى مواطن الخصوبة والحياة.

ومن قبيل استخدام «الذهب» حليّة شعريّة لما فيه من تماهي الجمال والقيمة قول الأعشى عن صاحبه [طويل]:

(1) ديوان امرئ القيس: ص 124.

إذا جُرِّدَتْ يوماً حسبَتْ خميصَةً عليها وجزيلاً يُضيءُ دلامِصاً⁽¹⁾
وهو قول وظيفته الجمالية تمثيل لون البشرة وملاستها وبريقها، ولكنه يضيف
إلى هذا إحياء بنفاسة هذه المرأة وارتفاع قيمتها الذاتية - الظاهرة في تجريدها من
الملابس والحلي وأدوات الزينة - لانعدام من تضاهيها وافتقار محيط الشاعر إليها.
ونفس الإحياء الجمالي - المالي يطالعنا في قول ذي الرمة في القرن الأول
[بسيط]:

صفراء في دَعَجٍ كحلاء في بَرَجٍ كأنها فضة قد مسها ذهبُ⁽²⁾
وهو قول يتكامل فيه معنى الجمال والقيمة في ترصيع صدر البيت وتظهر فيه
رغبة الشعراء في اتخاذ عناصر المال مواد زينة وطلاء أسلوبياً من خلال انتقال
«عدوى» التجميل والتمويه - بمعناه الأصلي - من المضمون إلى الشكل في كامل
البيت وخاصة في العجز، وتبوح فيه عبارة: «كأنها فضة قد مسها ذهب» برغبة في
نيل هذا الجمال النفيس النادر.

ويظهر عند عروة بن أذينة، في أواخر القرن الأول وبداية الثاني، تطلب الشاعر
لمعجم «الصياغة» ونظامه التخيلي في «صياغته» هو لتمثال الجسد الأنثوي شعراً
واستنجاهه برمزية المعادن النفيسة في رسم ملامح الجمال، يقول عروة [كامل]:
بيضاء باكرها التعيمُ فصاعها بلباقة فادقها وأجلها⁽³⁾
ثم يعود بشار بن برد في القرن الثاني إلى استلهاص الصورة العارية التي رأيناها
عند الأعشى، وذلك في قوله [بسيط]:

ولو تراها إذا ألقث مجاسدها وأبرزت عن لبانٍ غير خوارٍ
حسبها فضة بيضاء في ذهبٍ يا حسنها فضة في مذهبٍ جارٍ⁽⁴⁾
ولكنه يضيف إلى هذه الصورة لمسة خاصة طريفة تمثلت في «تحريك» البعض
من لوازمها بواسطة حديثه عن الذهب «الجاري» كما يتضح في قوله هذا «استحسان»
الشاعر لعناصر الصيغة من ذهب وفضة لإيفائها بما نحاول تبيانها وهو تراكب المال
والجمال وصلاحيّة عناصر المعجم والتخييل الماليتين لصنع النموذج الفني الجميل:

(3) الأغاني: XVIII/247.

(1) شرح ديوان الأعشى: ص 149.

(4) ديوان بشار: III/168.

(2) ديوان ذي الرمة: ص 12.

ذلك أن قوله «يا حسنهما فضة في مذهب جار» فيه أيضاً إعجاب بحسن شعره وثناء عليه. وما إساءته الذهب في قوله هذا إلا طموح فتي إلى تطويع العبارة لصنع الجميل النافع - أي الشعر - بواسطتها، خصوصاً إذا فكرنا في الأوساط المستمتعة بهذا الفن وإلى ارتباط الجمال فيه بالتفع فيما يخص الشاعر: مما يذكرنا بعبارة «صاغها» في قول عروة بن أذينة السابق الذي يوحى بعمل الشاعر ويتحدث فيه الشعر عن نفسه فيما هو يتحدث عن الأشياء: وهي ظاهرة ستزداد اتضاحاً فيما يتلو من هذا الفصل.

وتكتمل شعرية استخدام المال في إنتاج الجمال في شعر القرن الثالث الغزلي وخصوصاً في مثل قول ابن المعتز يصف بعض النساء [بسيط]:

مخلوقة من نعيم كلها بدع كأن وجنتها ياقوت تُفاح⁽¹⁾
وهو قول تركيب فيه «بدعة» الشكل «بدعة» الموضوع الذي يتناوله، وهو حسن هذه المرأة، ويتحدث فيه الإبداع عن نفسه في صورة المعنى، عن حق واضح بيان وجهه هو العدول النادر الذي أنجزه الشاعر بواسطة الاستعارة في قوله «ياقوت تُفاح»: فكانت البدعة الأسلوبية طموحاً إلى نقل البدعة الجمالية الماثلة في المرأة، وخيلت عبارة «مخلوقة من نعيم» صورة كمال الخلق بما أحدثته من موازنة بين «النعيم» والجمال، وتكمل البيت الشعري نفسه بمعجم المال وأخيلته: والذي يقطع في نظرنا بشيء مما نتطلبه في هذا الفصل - وهو الوظيفة الجمالية للمال - هو موقع كلمة «ياقوت» في هذا البيت والدور الشعري الذي يعلقه الشاعر بها وهو دور يستمدّه العنصر المالي هذا من حيث هو مال أي نفيس ثمين فجميل مجمل بما ليس معناه إنكار وظيفه النظم والتركيب إطلاقاً، وإنما دعمها والمدّ في أثرها الشعري بانتقاء عناصر المادة اللفظية الصالحة لها المكثفة لإشعاع شعريتها.

ويضطلع المال كذلك بوظيفة العون الجمالي في شعر الغزل فيغني شعره من خلال تشبيه المرأة بالدرّة: وهو باب آخر من أبواب الفن في هذا الشعر وصورة نمطية كثيرة التواتر فيه ومظهر من مظاهر جمال المال وتجميل المعاني الشعرية به، على ما نعتقد، خصوصيته - بالنسبة إلى ما رأينا - أن التواحي التخيلية والإيحائية فيه أكثر كثافة.

ولوحة «الدرّة» في القصيدة القديمة هي مشهد من المشاهد الوصفية الكثيرة

(1) ديوان ابن المعتز: II/236.

التي يستطرد إليها الشعراء على هيئة تشبيه مرشح يقرَّبون بواسطته الموصوف الذي يصفون شعوراً بحدود قدرات العبارة على الوصف المباشر - ممَّا هو خاصية تعبيرية ظاهرة في مستويات عدَّة من القصيدة القديمة - فتستخدم «الدرة» قرينة من قرائن جمال المرأة تقرب صورة نقاء بشرتها ولونها وملاستها وبريقها من الأذهان: هذا هو الجانب الحسي والجمالي البحت من التشبيه. ولكن وراء هذا إيحاءات أخرى من أهمها صونها ومنعتها ومخاطر الوصول إليها وندرة جمالها، وهي أهم عناصر «قيمتها» لارتباط عنصر القيمة بعنصر الندرة في جميع الحالات: ومن بؤرة تصوُّر «القيمة» بالذات تأتي صلاحية استخدام صورة «الدرة» فنياً لأنَّ أوضح خواص الدرة الإيحاء بالنادر النفيس.

ومن أكمل المقاطع المتعلقة بالدرة في ما وصلنا من الشعر الجاهلي قول الأعشى الذي نوره كاملاً لأهميته في بابه [بسيط]:

كَأَنَّهَا دُرَّةٌ زَهْرَاءُ أَخْرَجَهَا	غَوَاصٌ دَارِيْنٌ يَخْشَى دُونَهَا الْغَرَقَا
قَدْ رَامَهَا حَجَجاً مُذْ طُرَّ شَارِبُهُ	حَتَّى تَسْعَسَعَ يَرْجُوهَا وَقَدْ خَفَقَا
لَا النَّفْسُ تُؤْثِسُهُ مِنْهَا فَيَتْرَكُهَا	وَقَدْ رَأَى الرَّغْبَ رَأَى الْعَيْنِ فَاحْتَرَقَا
وَمَارِدٌ مِنْ غَوَاةِ الْجَنِّ يَحْرُسُهَا	ذُو نَيْقَةٍ مُسْتَعِدٌّ دُونَهَا تَرْقَا
لَيْسَتْ لَهُ غَفْلَةٌ عَنْهَا يُطِيفُ بِهَا	يَخْشَى عَلَيْهَا سُرَى السَّارِيْنِ وَالسَّرَقَا
حَرَصاً عَلَيْهَا لَوْ أَنَّ النَّفْسَ طَاوَعَهَا	مِنْهُ الضَّمِيرُ لَبَالَى الْيَمِّ أَوْ غَرَقَا
فِي حَوْمٍ لَجَّةٍ آذَى لَهُ حَدَبٌ	مَنْ رَامَهَا فَارْقَنَهُ النَّفْسُ فَاغْتَلَقَا
مَنْ نَالَهَا نَالَ خُلْداً لَا انْقِطَاعَ لَهُ	وَمَا تَمْنَى، فَأُضْحَى نَاعِماً أَيْقَا ⁽¹⁾

إنَّ العنصر الحسي الوحيد في هذه اللوحة هو قوله: «زهراء» وهو نعت يحدِّد المعبر من صورة المرأة إلى صورة الدرة، وهو معنى البياض والإشراق. ولكن بقية العناصر إنما هي عناصر «قيمة» وندرة وامتناع وعواطف ورغبة عارمة في «الامتلاك» واقتناع بضعف الوسائل - الشرعية - فتفكير في «السرقه» فخوف من الممالك فاقتناع بالاستحالة فتلهف و «تحرق»: ذلك أنَّ هذه الدرة فريدة (مفردة) موجودة في ثغر بحري معروف بخطره (دارين) وهي محطَّ رغبة العمر (قد رامها حججا مذ خطَّ شاربِه حتى تسعسع أي هرم)، لا تياَس منها نفسه ولا ينفك عنها رغبه واحتراقه،

(1) شرح ديوان الأعشى: ص 367.

وهي منيعة حولها الخطر وكثافات الغيب السَلْبِيّ المخيف (يحرسها مارد من الجن) - والجنّ وكيل الكنوز في الفكر الخرافي - لا تغفل عنها عينه، ويكتنّها فضلاً عنه عظم الماء وعنف البحار: ومن ثمّ تمتنع عن الرّغبة الشّرعية (الثّل) وغير الشّرعية (السّرق) ويصبح الحصول عليها معجزة (كالخلود) يطلب فلا يدرك: وبهذا يبدو لنا أنّ «الدّرة» - في تشبيه المرأة التّمثيلي - أمنية ماليّة - جمالية خائبة يصوّرها الشعر وينكشف من خلالها عالم الشّاعر الدّاخلي ومشهده التّفنسي، وأنّها عنصر إحياء يحدث في المرأة تقاطعاً بين المال والجَمال في قلّتهما في محيط الشّاعر وتعلّقه التّفنسي بهما معاً⁽¹⁾.

أمّا في القرن الأوّل فإنّ أطول مقاطع وصف الدّرة - مشبّهاً من مشبّهات المرأة - وأكملها هو الذي نجد في شعر الفرزدق وهو قوله [طويل]:

كدرّة غوّاصٍ رمى في مَهيبَةٍ	بأجرامِهِ والتّفنّسُ يَخشى ضَميرُها
مُوكَلّةٌ بالدّرّ خرساءٌ قد بكى	إليه من الغوّاصِ منها نذيرُها
فقال: ألاقي الموت أو أدرك الغنى	لنفسِي، والآجالُ جاء دُهورُها
ولمّا رأى ما دونّها خاطرث به	على الموتِ نفسٌ لا ينامُ فقيرُها
فأهوى، وناباها حوالِي يَتيمَةٍ	هي الموتُ أو دنيا يُنادي بشيرُها
فألقت بكفّيه المنيّة إذ دنا	بعَضّة أنيابٍ سريعٍ سُورُها
فحرّك أعلى حبله بحُشاشةٍ	ومن فوقه خضراء طام بحورُها
فما جاء حتّى مَجّ، والماء دونه	من التّفنّسِ ألواناً عبيطاً نحورُها
فلمّا أروها أمّة هانّ وجدّها	رجاء الغنى لمّا أضاء مُنيرُها
وظلّت تغالّاها التّجار ولا تُرى	لها سيمّة إلا قليلاً كثيرُها ⁽²⁾

وإنّ العناصر المشتركة بين الأعشى والفرزدق في مقطع تشبيه المرأة بالدّرة هي «قيمة» الدّرة وحيلولة خطر الموت المحقّق بينها وبين الغوّاص - وهو خطر اليَمّ ثم

(1) راجع كذلك أبيات قيس بن الخثيم الفاتية في وصف الدّرة (الأصمعيّات: ص 197) وأبيات المخبل السّعدِي الميمية (المفضّليات: ص 115) وأبيات أبي ذؤيب الجيمية (شرح أشعار الهذليين: I/134) ..

(2) ديوان الفرزدق: I/364 - 365: و «موكلة» في البيت الثاني صفة لموصوف مقدّر هو حيّة البحر، وهي مفعول به ليخشى. وانظر أيضاً ديوان جرير: ص 305.

الجنتي عند الأعشى وحيّة البحر عند الفرزدق - ثم محاورة الغواص «نفسه» و «ضميره» في شأن المخاطرة من أجلها بحياته. ولعلّ أبرز العناصر المشتركة بين صورتني المعنى هو تقاطع الرّغبة والرّغبة والحياة والموت فيما حول «الدّرة»: وهو ما يعكس جزءاً من الظلال الأسطورية التي أحاطت بالمال، ذهباً وحجارة كريمة، في التاريخ القديم، وعلاقة الجنّ والثعابين بالكنوز⁽¹⁾. . . . ولكنّ الفرق بين الصّورتين هو سفور عنصر «الفقر» في صفة الغواص عند الفرزدق، والموازاة بين «الدّرة» و «الغنى» في قوله «ألاقي الموت أو أدرك الغنى» وقوله: «هان وجدها رجاة الغنى»، ثمّ في البيت الأخير كلّ حيث يطغى المعجم التجاري والصّورة المالية بكامل الوضوح، كما أنّ غواصّ الفرزدق يخاطر بنفسه فيموت من أجل الدّرة فلمّا تراها أمّه تذهل عن موت ولدها لإيقانها في نفسها بالغنى لأنّ الدّرة التي صارت إليها لا تقدّر بثمن: ومن هنا يتضح أنّ خطّ التطوّر في المعنى الشعري الفرعي المتصل «بالدّرة» في الشعر العربي قد سار في اتجاه بروز «القيمة» والبعد المالي المرتبط بالندرة وانعدام المثال، واستغلال الشاعر لعواطف تعلق الإنسان بالفرصة النادرة للغنى الغامر بصورة تبدو لنا ذات صلة بازدهار التّمول والتعلّق بالمال في المجتمع.

والمهمّ هو أنّ مقطع «الدّرة» حلية من حلى القصيدة وأداة فنيّة من أدوات تصوير الحبّ الشّديد وتقريب عواطف تعلق الرّجل بالمرأة بعواطف تعلق الفقير بفرصة العمر الماليّة، وهي تبعاً لهذا أثر واضح من آثار المال والنشاط المالي والرّغبات الماليّة في عبارة الشعر وكونه من أبرز مكونات المرجعيّة التخييليّة فيه.

والدليل على أنّ البعد المالي هو عنصر القرار في معنى الدّرة في الشعر القديم هو أن الاستمرار الوحيد - الذابل - لهذا المعنى عند شعراء القرنين الثّاني والثالث قد برز فيه التأكيد على هذا العنصر وحده والحفاظ عليه دون سائر العناصر، ثمّ إنّ شعراء هذه الفترة شبّهوا المرأة «بالدّرة» و «الياقوتة» و «اللؤلؤة» فلم يحتفظوا من التّمطيّة القديمة إلّا بخاصيّة «التّفيس» وبُعد التّقاسة: يقول بشار [رمل]:

درةٌ بحريّةٌ مكنونةٌ ما زها التاجرُ من بين الدُرر⁽²⁾

(1) راجع: Jean Chevalier et Alain Gheerbrant: «Dictionnaire des Symboles». Ed. Laffont/ Jupiter, Paris, 1982 p. 705 - 706.

(2) ديوان بشار: IV/ 69.

ويقول [بسيط]:

لو كنتِ غيرَ فتاةٍ كنتِ لؤلؤةً غالى بها ملكٌ بالتاجِ مَغْصُوبٌ⁽¹⁾
ويقول [خفيف]:

أنتِ ياقوتةٌ قَدِزْتُ عَلَيْهَا لا أَحِبُّ الشَّرِيكَ فِي الْيَاقُوتِ⁽²⁾
ثم يقول أبو شراعة في القرن الثالث [بسيط]:

كأُتُهَا دُرَّةٌ أَغْلَى التُّجَارِ بِهَا مكنونةٌ ربحُوا فيها وما خسروا⁽³⁾
ثم إنَّ من شعراء الإحداث من نقل هذه الصورة إلى وصف الخمرة ممَّا هو دليل آخر على أنَّ الذي وقع الاحتفاظ به منها في العصر العباسي إنَّما هو عنصر «القيمة» وتأميل الرِّيح بما يدلُّ أيضاً على استقرار أسلوب تقريب «الجميل» من الأذهان «بالغالي»، وهو ما يظهر مثلاً في قول ابن المعتز في وصف الخمرة [بسيط]:

كمثلِ يَاقُوتَةٍ فِي كَفِّ تَاجِرِهَا فِي كُلِّ يَوْمٍ يُغَادِيهَا بِتَمْسِيحِ⁽⁴⁾
على أنَّ غوص الغواص على الدُّرَّة - قرينة المرأة الحسنة النادرة - يوازيه في الشعر غوص الشاعر على الدُّرِّ - قرين الشعر الجيد النادر أيضاً - وقوله القصائد الموشاة بدُرِّ الكلام وياقوته ولؤلئته: ممَّا يَنْبَهِنا إِلَى أَنَّ لِمَقْطَعِ الدُّرَّةِ وَظيفَةً أُخرى «شعرية» تتمثل في أَنَّ الشاعر يوشِّي به وفيه شعره بإيحاءات التَّفيسِ وأخيلة الزينة المنبعثة من حوافِّ الجواهر وإشعاعات المال والجمال التي تكتنفها: وهو من أهمِّ ما سعيَنا إلى شرح أمره في هذا الفصل.

ومن آثار المال في الرؤيا والعبارة الغزليتين حديث بعض الشعراء في آخر المغامرة الغزلية عن قطع الحلبي تتركها العشيقة في مكان اللقاء عند طلوع النَّهار: وهو ما يلاحظ في مثل قول جرَّان العود التَّمْري⁽⁵⁾ [طويل]:

(1) المصدر السابق: I / 193.

(2) نفسه: II / 4.

(3) إبراهيم التَّجار: «مجمع الذَّكرة» I / 258.

(4) ديوان ابن المعتز: II / 235.

(5) اسمه الحارث بن عامر وهو شاعر جاهلي من نجد يغلب على شعره الغزل والوصف. توفي أواخر القرن السادس الميلادي.

فأصبحَ في حيثُ التقيْنَا غنيمَةً سوارَ وخلصالَ ومِرْطَ ومِطْرَفُ⁽¹⁾
ثم في مثل قول الأخطل [طويل]:

فأصبحَ في آثارنا ومبيتنا مرافضُ حلي من جمانٍ ومن شذرٍ⁽²⁾

ولعل دلالة هذا المعنى الجزئي أن تكون - فضلاً عما فيها من تقاطع المال والجمال - ذات إحياء فخري بإصابة المرأة الغنية وتعبيراً عن تمام السرور بترائب لذتي الحب والثراء وتكثيف رموز المال لأبعاد اللذة. وهي فوق هذا مظهر من مظاهر استدعاء الشعراء معجم المال وصوره لتوشية الشعر.

ومن مجالات الشعر التي يظهر فيها أثر المال في العبارة الشعرية مجال وصف الخمرة، ذلك أن جانباً بارزاً من شعرية هذا الوصف في الخمرية قائم على التخيل المالي المستقى من إحياءات الذهب والفضة والجواهر: ويبدو لنا أن نقل الشعراء المحدثين لما نسميه «التخيل المالي» من الغزل - على ما رأينا آنفاً - إلى الخمرية إنما هو مظهر من مظاهر صلة الخمرية، وهي غرض تكاملت شروط استقلاله في القرن الثاني، بالغزلية، وهي سابقة لها، واستعاراتها الكثير من جزئيات معجمها وأساليبها ومعانيها لكون الخمرية قد أصبحت - من منظار ما - عند شعراء كثيرين بديلاً غزلياً: وهو أمر ظاهر في شعر أبي نواس خاصة، يدل عليه مثل قوله [بسيط]:

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هندٍ وأشرب على الورد من حمراء كالورد
فالكأسُ ياقوتة والخمرُ لؤلؤة في كفّ جارية ممشوقة القَدُ⁽³⁾

حيث تصبح اللؤلؤة قريناً للخمرة مع وجود المرأة فتنتقل مهمتها التمثيلية من الغزل إلى وصف الخمرة ولهذا فإن الإطار التاريخي للتخيل المالي في وصف الخمرة إنما هو شعر الإحداث بخاصة. ولا غرو فهو الإطار التاريخي لاستقلال الخمرية وازدهارها أيضاً.

وأبرز ممثلي هذا الأسلوب الفتي في شعر الخمر هو أبو نواس، وهو عنده كثير

(1) الشعر والشعراء: II / 721.

(2) ديوان الأخطل: II / 719.

(3) ديوان أبي نواس: ص 27.

التنوع ظاهر أولاً في تصوير الخمرة «الصهباء» أي المتخذة من العنب الأبيض، وتشبيه لونها وبريقها بلون الذهب، وتشبيهها، وهي تشج، باللؤلؤ: وهو ما يظهر في مثل قوله [خفيف]:

وَأَسْقِيَانَا يَا سَاقِيَيْنَا عُقَّاراً بِثَنِّ عَشْرِ تَخَالُ فِيهَا السَّبِيكََا
فَإِذَا الْمَاءُ شَجَّهَا خَلَّتْ فِيهَا لَوْلُؤَا فَوْقَ لَوْلُؤٍ مَسْلُوكَا⁽¹⁾
فهي صرفاً ذهب، وهي ممزوجة لؤلؤ.

وتظهر هذه الصورة عند أبي نواس أيضاً في تشبيه الفقاقيع والزبد الذي يطفو على أديم الخمرة إذ تمزج أو تراق، وهو ما في قوله [م. الرمل]:

ثُمَّ شَجَّتْ فَأَدَارَتْ فَوْقَهَا مِثْلَ الْعِيُونِ
حَدَقَا تَرْنُو إِلَيْنَا لَمْ تُحَاجَّزْ بِجُفُونِ
ذَهَباً يُثْمِرُ دَرّاً كُلُّ إِبَانٍ وَحِينٍ⁽²⁾

وهو قول يستخدم له الشاعر استعارة «الإثمار» المستمدة من مجال المال ثم الكناية «بالذهب» عن الخمرة و «بالدّر» عن الفقاقيع فيحدث من ذلك صورة مركبة ذات تخيل جمالي - مالي أهميتها في رأينا تتجاوز المظهر الحسي البحت الذي يقرب الشاعر بواسطته دقائق الألوان والأشعة إلى الإحياء بغناء اللحظة شعورياً ومحاولة تقريب مشهد الفرح النفسي الذي يحس به والخمر توضع أمامه وتهياً له. وفي قوله: «كُلُّ إِبَانٍ وَحِينٍ» خاصية زمنية وظيفتها المدّ في مدى هذه اللحظة من «غنى الخمرة» إلى أقصى ما يمكن أن تمتد إليه، كما أنّ في قوله الآخر [بسيط]:

كَأَنَّ صُغْرَى وَكُبْرَى مِنْ فَوَاقِعِهَا حَضْبَاءُ دُرٍّ عَلَى أَرْضٍ مِنَ الذَّهَبِ⁽³⁾
بُعداً مكانياً وظيفته الإحياء برغبة المدّ في كمية الخمر وإشباع ما تتطلبه نفسه فيها من «الاتساع» وبسط اليد والتفوذ والحضور في العالم على نحو ليس فيه ضيق. وتتضح من هذه الصورة الأخيرة إقامة الشاعر إخراج الرغبة في الخمرة والترغيب فيها على ما يمكن أن نسّميه «إثراء الثراء» بمعنى تحويل مفهوم قيمة القلة في الدّر وفي الذهب إلى قيمة كثرة، أي توسيع الإحياء بالغنى غاية التوسيع: أفقياً - بإحداث دُرّ

(1) المصدر السابق: ص 23.

(2) نفسه: ص 70.

(3) نفسه: ص 72.

بعدد الحصى - وعمودياً - بجعلهما يتراكبان - فتنشأ من ذلك طبقة ثالثة من الغنى مبعثها تراكم الدّر على الذهب وتفاعل أصدائهما أو تزاوجهما الذي عبّر عنه بقوله «ذهباً يثمر درّاً».

واللافت للانتباه في التمثيل المالي للخمر عند أبي نواس بصفة خاصّة هو نقله عناصر الجواهر والمعادن الثمينة إليها وتسميته أجزائها بها ثمّ العلاج الخاصّ الذي يحدثه في تناول عناصرها بأسلوب فيه موازنة بين عمل الكيميائي وعمل الشاعر الذي يبدو - كما قال رامبو - ضرباً من «كيمياء الكلام»: ولعلّ ذلك ليس بالمستغرب من أبي نواس لأنّه - فضلاً عن سعة رؤياه وعبارته وقدرته العامّة شاعراً - قد احتلّت الخمرة في سلّم قيم الأشياء عنده مكانة رأينا. فيما تقدّم من هذا البحث⁽¹⁾ أنّها زحزحت مكانة المال وحلّت محله: وهو معنى قوله [طويل]:

تَعَشَّقُهَا قَلْبِي فَبَغْضُ حُبِّهَا إِلَيَّ مِنَ الْأَمْوَالِ كُلِّ نَفِيسٍ⁽²⁾
وما دامت الخمر قد صارت «أنفس الأموال» عنده فلا عجب في أن تختصّ صورتها في شعره بخواصّ «التفيس» وأن تخيل بأخيلته.

ويظهر هذا التّخيل عند أبي نواس أيضاً في نقل هيئة الخمرة في الكؤوس وتصوير علاقتها بها، وهو ما في قوله [منسرح]:

فَأَسْتَوْسِقُ الشُّرْبُ لِلدَّامَى وَأَجِدُ رَأَاهَا عَلَيْنَا اللَّجِينُ وَالْعَرَبُ
أَقُولُ لِمَا تَحَاكِيَا شَبَهَا أَيُّهَمَا لِلشَّابِهِ الذَّهَبُ⁽³⁾

حيث تمثّل دور التّخيل المالي في تغييب السّاقى وإيهام المتلقّي بأنّ كؤوس الفضة والذهب (اللّجين والغرب) تدور بالخمر وحدها على الدّامى وتنتقل انتقالاً ذاتياً تكتسبه من امتياز المعدن الذي صيغت منه إذ الذي «يُجري» الخمر إنّما هو الذهب لا السّاقى، كما يتمثّل دور هذا التّخيل في إحداث التّماهي بين الكأس الذهبي - ذهب الحاوي - والخمرة الذهبيّة - ذهب المحتوى - وكون الشّاربين إذ يشربون هذه الخمر فكأنّما يضعون في بطونهم ذهباً ويشربون الخمر وآتيها أيّ الذهب المركّب: ذلك لأنّ التّشبيه تجاوز في البيتين كونه شكلاً وأصبح شكلاً

(1) راجع ما سميّناه «الكرم على النفس» ضمن «موقف الكرم» في القسم الثّاني من هذا العمل.

(2) ديوان أبي نواس: ص 99.

(3) المصدر السّابق: ص 5.

ومحتوى لأنّ الخمرة وكؤوس الذهب «تحاكيا شيها» فتداخل شكل القول الشعري ومضمونه تداخلاً هو من فعل المال في الجمال دبّره الشاعر وركّبه عن وعي تام ثمّ تظاهر في آخر القول بالحيرة في أمره عن مكر هدفه لفت الانتباه إلى البدعة الفنيّة التي ابتدعها بتكوين الجميل من الغالي.

وممن يظهر عندهم هذا الأسلوب في صفة الخمر من شعراء هذا العصر - وإن بدرجة أقلّ - أبو الشيص، ويمثّل ذلك قوله [هزج]:

عَجُورٌ نَسَجَ الْمَاءُ لَهَا طَوْقاً مِنَ الشُّذُرِ
كَأَنَّ الذَّهَبَ الْأَخْمَ رَفِي حَافَاتِهَا يَجْرِي..⁽¹⁾

وهو قول يبدو لنا أنّ لفظ «الأحمر» الوارد فيه لنعت الذهب ليست له علاقة باللون - أي بالمظهر الحسّي للموصوف - بقدر ما له من وظيفة إطلاق وتكثيف لمعنى الذهب في لفظ «الذهب»: إذ يبدو لنا أنّ قوله: «الذهب الأحمر» كقولهم «العجب العجائب» يتطلّب الشاعر فيه ما يتجاوز المظهر الجمالي إلى الإيحاء «بالنفاسة» و «القيمة» ويوشّي به شعره.

ولمسلم بن الوليد قولان يتصلان بما نحن فيه أولهما متداول متنازع عليه بينه وبين غيره، ولا سيما أبو نواس، وهو تشبيه الفقاقيع التي تعلو الخمر عند مزجها باللؤلؤ في قوله [طويل]:

كَأَنَّ حُبَابَ الْمَاءِ حِينَ يَشْجُهَا لَأَلَىٰ عِقْدٍ فِي دَمَالِيَجٍ أَوْ حِجْلٍ⁽²⁾
وثاني القولين طريف خاصّ به لأنّه صوّر فيه الخمر في حركتها وفي سكونها، وصوّرها تصويراً بصرياً في حال الحركة وتصويراً من مجال الشّم في حال السّكون، وكثّى عن انعكاس نورها على ما حولها بعبارة «جوهَر الحلي» إذ قال [طويل]:

تَجِيْشُ فَتُعْغِدي جَوْهَرَ الْحَلِيِّ خِذْرَهَا وَتُعْغِضِي فَتُعْبِدي نَكْهَةَ الْعَنْبَرِ الْخِذْرَا⁽³⁾
وفي قوله: «جوهَر الحلي» لبّس جم الدلالة لأنّ فيه - فضلاً عن انعكاس نور الخمر على المكان الذي هي فيه كما قلنا - معنى حافاً آخر هو إيغال في خلوص عنصرها لأنّه ما دام انعكاسها - وهو عرض - «جوهَر الحلي» فجوهَرها ينبغي أن

(1) طبقات ابن المعتز: ص 77.

(2) ديوان مسلم: ص 39.

(3) المصدر السابق: ص 47.

يكون جوهر الجواهر ممّا تضاف إليه نيّة إحداث اللّبس بين «الجواهر» بمعنى نقيض العرض و «الجواهر» بمعنى جنس الجواهر وممّا يطمح به الشعر أيضاً إلى تجاوز اللّون إلى الإيحاء «بالقيمة» و «التّفاضة» ويحدث فيه سريان «عدوى المال» والوهم المالي من الخمرة إلى شاربها: وهو ما نجده أيضاً في قول ديك الجنّ فيما بعد مخاطباً ساقياً وساقية بعد غزلٍ يسير بهما [كامل]:

صُبَّ عَلَيَّ الرَّاحُ إِنَّ هَلَالَنَا قَدْ صَبَّ نِعْمَتُهُ عَلَى الثَّقَلَيْنِ
وَالْيَّ كَأَسْكُمَا عَلَى مَا خَيَّلَتْ بِالتَّبْرِ مَعْجُوناً بِمَاءِ لُجَيْنِ⁽¹⁾

وهو قول لثن استمرّ فيه لا محالة شيء من إيحاءات الغزل السابق له فدلّت فيه عبارة «بالتبر معجوناً بماء لجين» ربّما على رغبة في الجارية والغلام معاً، فإنّه يدلّ أيضاً على أنّ عناصر المال المعدن مائة مشتركة بين الصّاعغة والشّعراء - إن صحّ القول - يطمح الشعراء إلى أن تكون في أيديهم - مجازاً - على هيئة تكون بها ألين وأكثر طواعية منها عندما تكون في أيدي الصّاعغة: وهو طموح فتّي أظهره التّعنت «معجوناً ب...» كما دلّت عبارة «على ما خيّلت» على «الوهم» الذي نسعى إلى تشخيصه هنا وهو وهم إصابة المال والتلذّذ به وتطويعه لسلطان النفس وحبيس الأمنيات.

ويبدو أن التّخييل المالي يضاعف أيضاً إيحاءات اللّذة ويرضي تعدّد طلبات النفس ومظاهر «افتقارها» المتنوّعة إلى المال وإلى الجمال وإلى اللّذة في مختلف أشكالها، ولهذا فهو يظهر عند الشعراء أحياناً في شكل «مزيج» من الرّغبة في المرأة والخمرة والمال: ممّا نجده في قول أبي نواس الذي رأينا بعضه [بسيط]:

الكَأْسُ لَوْلُؤُهُ وَالْخَمْرُ يَاقُوتُهُ فِي كَفِّ جَارِيَةٍ مَمَشُوقَةِ الْقَدِّ
تَسْقِيكَ مِنْ طَرَفِهَا خَمِراً وَمِنْ يَدِهَا خَمِراً فَمَالِكَ مِنْ سُكَّرَيْنِ مِنْ بُدِّ
لِي نَشْوَتَانِ وَلِلنَّدَمَانِ وَاحِدَةٌ شَيْءٌ خُصِصْتُ بِهِ مِنْ بَيْنِهِمْ وَحِيدِي⁽²⁾

فاللؤلؤ الذي في الكأس والياقوت الذي في الخمر هو مطلب مالي، والخمر التي في يد المرأة هي مطلب ذوقي وغذائي ونفسي ووجودي، والخمر التي في عيناها هي مطلب جنسي، والجامع المشترك هو مطلب اللّذة في أن تكون غنياً وتشرب

(1) ديوان ديك الجنّ: ص 172.

(2) ديوان أبي نواس: ص 27.

الجيد المعتقد وتصيب الحسنات التوارد معاً: والذي يدعم مسألة تراكب اللذات وتعدد المطالب هذه إنما هو قوله في آخر الكلام «لي نشوتان...».

ومن هذا القبيل قول عبد الله الربيعي⁽¹⁾ - وهو من شعراء القرن الثالث المقلين - [م. الرمل]:

ذَهَبٌ فِي ذَهَبٍ رَا حَ بِهِ غُضُنُ لَجَيْنِ
فَأَتَتْ قُرَّةَ عَيْنِ بِيَدَي قُرَّةَ عَيْنِ..⁽²⁾

هذا كلام نصفه مال ونصفه لذة ناجمة عن علاجه: يمد الشاعر في أوله مساحة التخيل المالي المنبعث من نفيس المعادن كي تشمل كل شيء في ما يصنع: خمرة ذهب في كأس ذهب تسعى بها جارية من فضة، ويربط في آخره بذلك سعادته وفرحه وقراره النفسي لأنه أصاب كل الأشياء التي كانت ناقصة أو مختلة في حياته إذ أوجد بالشعر الخمرة والمرأة الحسناء وأوجد في الشعر الغنى في أصفى مظاهره، فجاء كلامه منسجماً وبدا الانسجام فيه في حسن التوزيع وتناظر العناصر والتقاسيم الذي أحدثه أسلوب المقابلة في شكل المعنى.

والتخيل المالي في شعر الخمرة ظاهرة متواترة في شعر عبد الله بن المعتز تمثل جزءاً هاماً من زينة الدنيا التي أحاط هذا الأمير الشاعر بها نفسه وهرب إليها من صخب السياسة وعنفها من حوله. وقد نوع ابن المعتز صور الخمر المالية وطورها ووسّعها فأغنى بها شعرية هذا الغرض إغناء، وهو لئن لم يخرج كثيراً عن إطار التمثيل المالي الذي رسمه أبو نواس ومسلم بن الوليد وغيرهما قبله، فإنه أطال نفس القول ووسّع المشهد وأحدث في جزئيات الصورة لمسات خاصة منها ما يظهر في قوله [مقارب]:

وخمارة من بنات اليهود ترى الزق في بيتها شايلاً
وزئالها ذهباً جامداً فكالت لنا ذهباً سايلاً
عقاراً تنفس عن مسكة ترى فوقها لؤلؤاً جايلاً

(1) شاعر مترف من ذرية آل الربيع، كان صاحب لذة ومجون وتطرح في الديارات وكان من ندمائه الحسين بن الضحاك (ت 250هـ): راجع أخباره وشعره في الإحالة اللاحقة.

(2) إبراهيم التجار: «مجمع الذكرة» 72/V.

فَلَمْ أَرْ هَمًّا سِوَى فَقْدِهَا وَلَا غَيْرَهَا فَرَحًا عَاجِلًا⁽¹⁾

حيث نلاحظ استقرار الكناية عن الخمرة «بالذهب» وعن حببها «باللؤلؤ» كما نلاحظ اللمسة الفنية الخاصة في تفويقها على الذهب بواسطة المقابلة بين لفظي «الجماد» و «السائل» في نعت الشاعر لكليهما، وسفور مشاعر السعادة بما هو أوضح ممّا رأيناه في التماذج القولية السابقة. كما أنّ جديد ابن المعتز في هذه الأبيات هو رفعه العلاقة بين الخمر ومقتني الخمر إلى مستوى راق من مستويات التعاقد التجاري قائم على تبادل موادّ رفيعة: ذهبٌ بذهب، ممّا يكثّف بعد «القيمة» في الخمر - باعتبارها تشتري بالمال الجوهر لا بالمال التقدّ - وممّا يحسّن التخيل المالي بواسطته في الشعر تجارة الخمر واستهلاكها إذ يرفعها بعيداً عن الحاجة ويجعلها امتيازاً اجتماعياً لقلّة من الناس قليلة.

ثم إنّ ابن المعتز لئن استعاد الصورة التي رأيناها عند أبي نواس وهي تشبيه الخمرة «بأرض من الذهب» في قوله [خفيف]:

مِنْ كُمَيْتٍ كَأَنَّهَا أَرْضُ بَيْرٍ وَنَوَاحِيهِ لَوْلُؤٌ مَغْرُوسُ⁽²⁾
فقد تصرّف في جزئيات المعنى بتحويل مشبهه الفقايع من «الحصباء» إلى «النبات» كما قلب في قوله [بسيط]:

كَأَنَّهُ صَبَّ سَلْسَالُ الْمَزَاجِ عَلَى سَبِيكِهِ مِنْ بَنَاتِ التَّيْرِ صَفْرَاءِ⁽³⁾
صورة «ماء اللّجين» التي رأيناها عند ديك الجنّ إلى «لجين الماء» فأصبح الماء عنده جوهر المعدن: ممّا هو تصرّف في شكل المعنى وإغناء له.

ومن طريف ابن المعتز تشبيهه الكؤوس «بقشور اللؤلؤ» ممّا يظهر في مثل قوله [خفيف]:

وَكُؤُوسٌ كَأَنَّهِنَّ قُشُورُ الـ لَمْلُؤِ الرِّطْبِ حُشُوهُنَّ بُرُوقُ⁽⁴⁾
وهو كلام يؤكد ملاحظة المعنا إليها من قبل هي أنّه لئن كان جزء من شعرية الغزلية مالياً، فإنّ شعرية الخمرية أغلبها قائم على أخيلة المال.

وإنّ الذي رأيناه من كثافة وتواتر في استخدام الشعراء للتخيل المالي ليبيّن بما

(1) ديوان ابن المعتز: II / 292.

(2) المصدر السابق: II / 273.

(3) نفسه: II / 209.

(4) نفسه: II / 287، وراجع: II / 212.

فيه الكفاية إلى أي حدّ استند هؤلاء الشعراء إلى مرجعية المال في الثقافة المشتركة بينهم وبين جمهور الشعر - ولا سيما خاصّته - ممّا هو ناتج عن ازدهار التجارة وخاصّة تجارة مواد الترفّ والجواهر والمعادن النفيسة وقيام جانب هامّ من الاقتصاد العربي على هذا القطاع بالأساس .

ويبدو لنا، من جهة أخرى، أنّ للتخييل المالي في الخمرية وظيفتين واضحتين: وظيفة نفسية تتمثّل في الشعور بالغنى واللّهو عن الفقر، وهي وظيفة لها مظهر صريح - ثانويّ في رأينا - هو تصريح الشعراء بأنّهم إذا ما شربوا شعروا بالغنى والنفوذ: ممّا يمثّله قول المنخل البشكري [م. الكامل]:

فإذا سكرتُ فإنّني ربُّ الخورنق والسّدير
وإذا صحوّتُ فإنّني ربُّ الشّوْبهة والبعير⁽¹⁾

ثم قول عمرو بن حسان الشيباني [مخلّع البسيط]:

الزُّقُ ملْكٌ لِمَنْ كانَ لَهُ والملكُ منه طويلٌ وقصيرُ
منه الصُّبوحُ الذي يجعلني ليك العرينِ وأموالي كثيرُ⁽²⁾

ثمّ ما يروى من قول الأخطل لعبد الملك بن مروان يعابته، وقد سأله الخليفة عمّا يجد في شرب الخمر [طويل]:

إذا ما نديمي علّني ثمّ علّني ثلاث زجاجاتٍ لهنّ هديرُ
أروحُ أجرُ الذيلِ تيهاً كأني عليك أمير المؤمنين أميرُ⁽³⁾

وثاني المظهرين - وهو الأهمّ في اعتقادنا - مظهر ضمّني يتمثّل في أن الشاعر يبني بواسطة التمثيل المالي في الخمر عالماً ثرياً يكوّنه من رموز المال وجوهر الغنى - الذهب والفضة والحجارة الكريمة - ثمّ يدمج نفسه فيه ويصبح طرفاً في التمرّك متصرّفاً في المال مستهلكاً له استهلاكاً لذيذاً مترفاً مفرطاً، ويعمد إلى «إذابة» المعادن و«إحياء» الجواهر لتكون رهن إشارته في الاستعمال وطوع يده فيحقّق بهذا «غنى في الشعر» يلوذ به من فقر الواقع ويتجاوز به نقائصه: ذلك أنّ صورة سابي

(1) الأغاني: XXI/11.

(2) عبد الله جبريل مقداد: «شعر بكر بن وائل». ص 580.

(3) ديوان الأخطل: II/755.

الخمير إنما هي دائماً صورة شخص «غني» مستهين بماله مسرور بما يفعله به، وهو ما يظهر في مثل قول ابن المعتز [كامل]:

ورأى تباشيرَ الغنى في أوجهٍ بشئت له وتلاأث ضجكاتها⁽¹⁾

أما وظيفة التخيل المالي الثانية فهي وظيفة فنية تتمثل في تزيين الشعر - لا تزيين الحياة - بعناصر الثراء وضروب الحلي فيكون استحضار الشاعر مختلف هذه العناصر لغاية جمالية هي إحداث «التفضيض» و «التذهيب» - على حد قول أبي العتاهية في مقام آخر - في الشعر، لأن وعاء الذهب في نهاية الأمر هو القصيدة: مما يحول نظرنا من المحتوى إلى الشكل وينبهننا إلى أن عمل التزيين إنما هو عمل في الكلام يضطلع بوظيفة شعرية: ذلك أن الشعراء «صاغوا» أيضاً، وهو ما تفتن إليه أبو تمام في قوله الناذ يصف خمراً [كامل]:

عَبِيَّةٌ دَهَبِيَّةٌ سَبَكَتْ لَهَا دَهَبَ المعاني صَاغَةُ الشعراء⁽²⁾
وما قاله الحسين بن الضحاك في الغرض ذاته [بسيط]:

فُضِّتْ خَوَاتِمُهَا فِي نَعْتٍ وَاصِفِهَا عَنْ مِثْلِ رَقْرَاقَةٍ فِي جَوْفِ مَرْهَاءٍ⁽³⁾
«فالسبك» و «التذهيب» فعل فني يحدثه الشاعر في شكل المعنى الذي يعالجه وكذلك الخمير والخمار والكؤوس وفضّ الخواتم وإهراق الخمير... إنما جميعها أمور واقعة «في النعت» كما قال ابن الضحاك ينشؤها الشاعر من عدم فينشؤها على ما يشتهي ويخيّلها على ما يريد.

هذا الكلام يؤدي بنا مباشرة إلى المجال الثالث من مجالات الشعر التي يظهر فيها ما سمّيناه «التخيل المالي» بكثافة ويضطلع فيها بوظائف، وهو مجال الكلام على الشعر وسمات التخيل في النظر إليه، وهو ما سيشكل محتوى ما بقي من هذا الفصل.

وسبيل هذا أن العرب قَسَمُوا الكلام، كما هو معلوم، قسmin كبيرين استعاروا لهما تسمية تستعمل في الأصل للأحجار الكريمة هي تسمية «المنثور» و «المنظوم» وتصوروا الشعر على أنه «نظم» للكلم على نحو من الاتساق قَرَّبوه بنظم الدَرّ واللؤلؤ

(1) ديوان ابن المعتز: 222/II.

(2) ديوان أبي تمام: ص 15.

(3) ديوان الحسين بن الضحاك: ص 21.

وغيرهما من الأحجار، كما سموا العقد من الجواهر «نظاماً». واستخدموا لعمل الشعر والعلم به مصطلحات من مجال المال ذات صلة إما «بالصياغة» و «الترصيع» و «النظم» - أي بالتعامل مع المال في مظهره الجوهري - أو «بالصيرفة» و «النقد» - أي بالتعامل مع المال في مظهره العملي.

وتحدثت البلاغة العربية بلغة مالية من المجالين المذكورين فظهرت فيها موضوعات وأبواب مثل «النظم» و «الترصيع» و «السبك» و «الصيغة» وغيرها: وهو ما يتضح مثلاً في قول أبي هلال العسكري في «باب البيان عن حسن النظم وجودة الرصف والسبك»⁽¹⁾: «أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر، وجميعها يحتاج إلى حسن التأليف (...) وإذا كان المعنى وسطاً ورصف الكلام جيداً كان أحسن موقعاً وأطيب مستمعاً فهو بمنزلة العقد إذا جعل كل خرزة منه إلى ما يليق بها كان رائعاً (...) وإذا اختل نظمه اقتحمته العين وإن كان فائقاً ثميناً». كما قال عبد القاهر الجرجاني، في تدقيق مسألة «اللفظ»⁽²⁾: «فإنك ترى الشاعر قد عمد إلى معنى مبتذل فصنع فيه ما يصنع الصائغ الحاذق إذا هو أغرب في صنع خاتم وعمل شنفٍ وغيرهما من أصناف الحلّي». وختم الجرجاني القول في «النظم» بقوله⁽³⁾: «وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتماً أو سواراً أو غيرهما من أصناف الحلّي بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصورة، كذلك لا تكون الكلم المفردة كلاماً وشعراً من غير أن يحدث فيها النظم».

وقد تكلم نقد الشعر أيضاً - شأنه شأن البلاغة - بلغة مالية مستعارة من نقد الدراهم ونشاط الصيرفة. ومما له دلالة في هذا المقام ما أثر عن خلف الأحمر⁽⁴⁾ - وهو من كبار العلماء بالشعر - من أنه «قال له قائل: إذا سمعتُ أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك! فقال له خلف: إذا أخذت أنت درهماً فاستحسنته فقال لك الصراف إنه رديء، هل ينفعك استحسانك له؟»⁽⁵⁾.

(1) «كتاب الصناعتين»: ص 153.

(2) «دلائل الأعجاز»: ص 321.

(3) المرجع السابق: ص 326.

(4) من كبار رواة القرن الثاني وشعرائه والعالمين بالشعر ونقدته. توفي حوالي 180هـ راجع أخباره وما تبقى من شعره في: إبراهيم التجار: «مجمع الذكرة»: 38 / I - 189.

(5) عمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي» II / 123.

وأورد المرزباني للشاعر يحيى بن أبي منصور المنجم⁽¹⁾ قوله [خفيف]:

رُبَّ شِعْرِ نَقَذْتُهُ مِثْلَمَا يَنْتُ قُدُ رَأْسُ الصَّيَارِفِ الدِّيَّارَا⁽²⁾

بل إنَّ المعجم المالي ظاهر متواصل استخدامه حتَّى في لغة نقدنا الحديث ممَّا نلاحظه على سبيل المثال في قول عبد الفتاح كيليطو عن ظاهرة «الانتحال»: «إنَّهم كانوا يطلقون العنان لأنفسهم ويملأون الأسواق بما ينحتونه من قطع مزيفة. وقد كانت القطع المزيفة التي تروج في واضحة النهار تطابق أشدَّ المطابقة تلك التي صنعها الصيارفة...»⁽³⁾ وممَّا معناه أنَّ المال والمعجم المالي فيه «بلاغة» خاصَّة وطاقة عالية على إغراء المتكلِّم وضمان القبول الحسن للكلام لدى متلقِّيه.

وقد اتَّضح لنا من القسم الأوَّل من هذ البحث⁽⁴⁾ كيف اقترن الشعر عند العرب «بالأسواق» وسمِّي «بضاعة» و «تجارة» و «بيت مال» وكيف سمِّي المدح «تجارة حمد» والشاعر «تاجرًا» ورأينا كيف تحدَّث العرب عن «نفاق الشاعر» و «نفاق الشعر» و «كسادهما»...⁽⁵⁾، كما اشتهر عند المؤلِّفين القدامى عنوان مؤلِّفاتهم بعبارات مستمَّدة من معجم الذهب والجواهر والضيعة مثل «العقد الفريد» و «قلائد العقيان» و «سمط اللآلئ» و «قراضة الذهب» و «شذرات الذهب» و «مروج الذهب»... وغير ذلك كثير معروف. وسمِّي القصائد «بالسموط» و «القلائد» و «المذهبات»، وقيل عن «المعلقات» إنَّها كتبت بماء الذهب وعُلِّقت على جدران الكعبة⁽⁶⁾ وعن شعر بعض الشعراء إنَّه كتب بماء الذهب⁽⁷⁾...

ومعنى هذا أوَّلاً أنَّ العرب قرَّبوا أمر «القيمة» في العمل الأدبي والفني بظاهرة «القيمة» في مجال التجارة والمال تبعاً للمنحى الذي غلب على اقتصادهم منذ أواخر الجاهليَّة، وثانياً أنَّهم نظروا إلى الشعر - من زاوية ما على الأقلَّ - على أنَّه ظاهرة ذات مظهر «مالي» وكانت ردود فعلهم إزاء جودته «ماليَّة».

(1) شاعر مقلِّ وراجز من أعيان القرن الثالث وجلساء الخلفاء. توفي حوالي سنة 300هـ.

(2) معجم الشعراء: ص 494.

(3) «الكتابة والتناسخ» تعريب عبد السلام بن عبد العالي. ط 1. دار التنوير، بيروت 1985 م. ص ص 14 - 15.

(4) راجع بالأخصَّ فصل «معنى المال في شعر المدح».

(5) وراجع أخبار أبي العبر في الأغاني: 76 / XXIII - 78.

(6) راجع جمهرة أشعار العرب: ص 121.

(7) قال ابن المعتز في خبر مسلم بن الوليد (طبقات الشعراء: ص 235): «... إنَّ الرِّشيد كتب شعره بماء الذهب».

والملاحظ أنَّ حديث البلاغة والتَّقدُّع عن الشَّعر قد كان منطلقاً في الواقع من حديث الشَّعر عن نفسه: ذلك أنَّ تشبيه البلاغيِّين الشَّعر وعمله بالصِّياغة وعمل الأحجار الكريمة - لتقريب المفاهيم - إنَّما كان منطلقه تشبيهات الشَّعراء وكناياتهم عن عمل الشَّعر بنظم الدَّر: مما تظهر أقدم أمثله التي نعرفها في قول امرئ القيس [مقارب]:

أَدُوْدُ الْقَوَافِي عَنِّي دَيَّادَا دَيَّادُ غُلَامٍ جَرِيءٍ جَوَادَا
فَأَعَزِلْ مَرَجَائَهَا جَانِباً وَآخُذْ مِنْ دُرِّهَا الْمَسْتَجَادَا⁽¹⁾

هذا القول مظهر من مظاهر ما سبق أن أشرنا إليه بتسمية «الشَّعر على الشَّعر» وقلنا إنَّه كان مجاله في الجاهليَّة والقرن الأوَّل شعر الهجاء أو شعر الفخر وكان يمثل مظهراً من مظاهر إعجاب الشَّاعر بشاعريته وشعره وترهيب غيره منه، ثمَّ أصبح انطلاقاً من القرن الثاني بالخصوص يقع في المدح ويمثِّل مظهراً من مظاهر إشهار الشَّاعر شعره لإغراء الممدوحين به، وهو أمر قد تمَّ بصورة موازية لازدهار حركة التَّكسُّب وتعويل أغلب الشَّعراء على الشَّعر في تموُّلهم: وهو ما يظهر في قول بشار يثني علي شعره وشاعريته [منسرح]:

لَلَّهِ مَا رَاحَ فِي جَوَانِحِهِ مِنْ لَوْلُؤٍ لَا يَنَامُ عَنْ طَلَبِهِ
يَخْرُجُ مِنْ فِيهِ لِلنُّدِيِّ كَمَا يَخْرُجُ ضَوْءُ النَّهَارِ مِنْ لَهَبِهِ⁽²⁾

فلقد ازدهر التَّخيل المالي في الحديث عن الشَّعر في نطاق المدح أساساً، وتكثَّف ظهوره فيه مع ازدهار مدح التَّكسُّب ثمَّ تعاظم أمره في القرن الثالث بالأخص وكان ذلك في اعتقادنا نتيجة عاملين اثنين: أوَّلهما بداية تقلُّص موارد الشَّاعر وتناقص عدد المنعمين على الشَّعراء مما اضطرَّهم إلى الإغراء بالشَّعر وتزيينه للترغيب فيه. وثاني العاملين هو مزيد وعي الشَّاعر لأهميَّة المعجم المالي والتَّخيل المالي في شعريَّة القصيدة، وهو ما نسعى إلى الإقناع به في هذا الفصل وما يوضِّحه بالخصوص شعر أبي تَمَّام والبحري: يقول أبو تَمَّام في خاتمة بعض مدحيَّاته [طويل]:

مَفْصَلَةٌ بِاللَّوْلُؤِ الْمُنْتَقَى لَهَا مِنَ الشُّعْرِ إِلَّا أَنَّهُ اللَّوْلُؤُ الرُّطْبُ⁽³⁾

(1) ديوان امرئ القيس: ص 56.

(2) ديوان بشار: 159/I.

(3) ديوان أبي تمام: ص 39.

وهو قول لا نشك في أنّ ابن المعتز قد نظر إليه إذ ذكر عبارة «اللؤلؤ الرطب» في ما سبق أن رأيناه من نعته كؤوس الخمر. والذي يهمنا هنا هو أنّ الشاعر ينقل معنى «قيمة» القصيدة و «نفاستها» من مستوى المضمون إلى مستوى الشكل باعتماد المعجم والتخييل الماليين: وقد اختار نعت «الرطب» للؤلؤ - مثلما اختار ديك الجن نعت «المعجون» للتبر فيما سبق - للإيحاء بطواعية الاستعمال وإذعان المادة الجمالية لتصرفه.

أما هدف هذه العملية فهو إغراء الممدوح بالقصيدة وإيهامه - عن طريق الخدعة الفنية - بأنه إنما يبادل ماله ببضاعة نفيسة أثمن منه ما دامت «مفضلة باللؤلؤ»، وهو ما يظهر أيضاً في قوله الآخر عن بعض قصائده المدحية [كامل]:

كَالدَّرِّ وَالْمَرْجَانِ أُلْفَ نَظْمُهُ بِالشُّذْرِ فِي عُنْقِ الْكَعَابِ الرُّودِ⁽¹⁾

حيث يعول على تنوع معجم النفيس من جهة وعلى مزيد الإغراء المالي الجمالي بجعل الجواهر على محمل ذي إغراء خاص - يستخدمه الشاعر بمثابة الإجراء التكميلي - وهو «عنق الكعاب الرود»: وإن الإغراء بالنفيس في المدحية له، على ما يبدو لنا، هدفان أولهما تقريب المقال من المقام، ذلك أنّ المدح - لا سيما مدح العظماء - خطاب سام ينبغي للشعر أن يلبس له لبوساً خاصاً ويتحلّى بحلى ثلاث «زينة» حياة هؤلاء وفاخر ما يلبسون. وثاني الهدفين - وهو هدف الشاعر النهائي - هو تشريع مال الشعر، وهو تشريع يتجاوز ما سبق أن بيناه من تشريع المدح ويلتقي معه في أنّ المحامد نفيسة والمدائح نفيسة، وأنّ هذه في حاجة إلى تلك، وأنّ صاحب المال لا غنى له - إذا رغب في تخليد مآثره عن الشاعر: وهو قول أبي تمام [كامل]:

إِنَّ الْقَوَافِيَّ وَالْمَسَاعِيَّ لَمْ تَزَلْ مِثْلَ الْجُمَانِ إِذَا أَصَابَ فَرِيدًا
هِيَ جَوْهَرٌ نَشْرٌ فَإِنْ أَلْفَتْهُ بِالشَّعْرِ صَارَ قَلَانِدًا وَعُقُودًا⁽²⁾

وهو قول يوازي فيه ببراعة فائقة بين عمل الشاعر وعمل «الصائغ» - ممّا أشرنا إليه آنفاً - ويؤكد ما قلناه من خداع الشاعر مخاطبه - بواسطة التخييل المالي في الشكل - كيما ينطلي عليه المعنى الوارد في المضمون فيحقق الفعل «الساحر» للشعر

(2) نفسه: ص 89.

(1) المصدر السابق: ص 85.

الذي وعاه أبو تمام حق الوعي وجاء مصداق وعيه إياه في البيت الفريد الذي أوردناه له إذ علّقنا على ما سمّيناه «الشعر على الشعر» في ما سبق، وهو [منسرح]:

ساحرُ لفظٍ سحرَ البَيَاضِ مِنَّ الألوانِ سابِيهِ خُبُهُ خَدِعةُ⁽¹⁾

وإنّ معنى أنّ الشاعر «صائع» - الذي فيه موازنة بين عمل الشعر وبين واحدة من أرفع الصنائع وهي الصياغة والذي يتجاوز ما سبق أن رأيناه من تشبيه الشاعر نفسه «بالتاجر» قد سبق إليه ابن هرمة في أواسط القرن الثاني إذ قال [بسيط]:

إنّي امرؤُ لا أضوُّعُ الحَلِيَّ تَغَمُّلُهُ كفايَ، لكنّ لساني صائعُ الكَلِمِ⁽²⁾

ولكنّ هذا السبق لا يبدو من ورائه تمثّل واضح لأسرار عمل الشعر كالذي يبدو في قول أبي تمام الذي رأيناه في التخييل المالي في شعر الخمر، وهو قوله [كامل]:

عَنبِيَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ سَبَكْتُ لَهَا ذَهَبَ المعاني صاغَةُ الشعراءِ⁽³⁾

وكالذي يظهر في قوله الآخر متغزلاً [طويل]:

فأبدتُ جَمَاناً مِنْ دموعِ نظامُهَا عَلَى الصَّدْرِ إلّا أنّ صائغَهَا الشُّغْرُ⁽⁴⁾

ذلك أنّه قول يضيف إلى ما نحن فيه من تحليل لدور التخييل المالي في الشعرية ما يتعلّق بفهم الشاعر لحقيقة الوصف في الشعر - أو حقيقة الشعر مطلقاً - وهي أنّه إنشاء بالكلام لكائنات وأبنية ذهنية ومتصورات حقيقتها الوحيدة و «واقعيتها» أنّها شعرية: وهذا أمر سيزداد اتّضحاً في ما بقي من هذا الفصل.

ثمّ إنّ ما أشرنا إليه في ما سبق إذ قلنا إنّ التخييل المالي المتمثّل في استخدام «الذهب» و «الفضّة» في وصف الخمر هو في المستوى الفَنّي «تفضيض» و «تذهيب» للقسيّدة وفعل تجميل لصورة المعنى إنّما يتّضح أكثر ما يتّضح في استخدام الشعراء المعجم والتخييل ذاته في الشعر على الشعر لأنّ طموح الشاعر إلى أن تتماهى الدوالّ ومدلولاتها إنّما هو أحد ما يكون في هذا النوع من الخطاب الذي يتزيّن فيه الشعر فيما هو ينقل دلالات الزينة والذي يصبح فيه التخييل المالي مرجع ذاته، ممّا يمثله قول البحرّي عن شعره [بسيط]:

(3) ديوان أبي تمام: ص 15.

(4) المصدر السابق: ص 482.

(1) نفسه: ص 185.

(2) الأغاني: IV / 381.

مثل الحُلَيّ جلثُهُ كَفُ صَائِغِهِ فِيهِ خَلِيطَانِ: تَذْهِيْبٌ وَتَفْضِيْضٌ⁽¹⁾
ولقد أمعن البحري في استخدام التخييل المالي في شعر المدح طلباً لإغناء شعرته بإيحاءات الجميل الغالي الموجودة في المال - ممثلاً بأبرز رموزه - والتماساً للمال به أولاً لأن وعيه شعرية المال قد اتسع بفضل ما فتحه له أستاذه أبو تمام في هذا المجال من آفاق رؤيا، وثانياً لأن ظروف الشاعر المداح في زمنه قد اقتضت منه ذلك بما لم تقتضه من أبي تمام بحكم تقلص عائدات الشعر في زمنه، فكان أن أمعن هو في إغناء الشعر بعناصر التخييل المالي والمعجم المالي كما يظهر في قوله عن بعض قصائده [بسيط]:

موصوفةً بالآلِي مِنْ نَوَادِرِهَا مَسْبُوكَةُ اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى مِنَ الذَّهَبِ⁽²⁾
ونقل إليه «نقوش» العملة و «نمنماتها» [طويل]:

بمنقوشة نَقَشَ الدَّنَانِيرُ يُنْتَقَى لَهَا اللَّفْظُ مُخْتَاراً كَمَا يُنْتَقَى التَّبَرُ⁽³⁾
وهو كلام يطمح بواسطته الشعر إلى أن يتحول إلى «مال» حتى تكون «المبادلة» بينهما منصفة فيرغب صاحب المال في اقتنائه وترتفع عن الشاعر كلفة طلب المال به. ثم إن البحري قد نظر في هذا القول «لبلاغة» الشعر تنظيراً يستند إلى التخييل نفسه ويربط بين «البلاغة» - أي جمالية التأثير - وبين المال - أي هدفه - ربطاً متيناً يصبح المال بمقتضاه كائناً في الشعر فكائناً عنه وبه [خفيف]:

فِي نِظَامٍ مِنَ الْبَلَاغَةِ مَا شَأْنُكَ امْرُؤُ أَنَّهُ نِظَامٌ فَرِيدٌ
حُجَجٌ تُخْرِسُ الْأَلْدَّ بِالْقَا ظِ فُرَادَى كَالْجَوْهَرِ الْمَغْدُودِ..⁽⁴⁾

ومعنى كل هذا أن المال - مجسماً في أهم مواده ورموز صنعه وأثمن بدائله - قد آل عند الشعراء العرب إلى أن أصبح مرجع المخيال الشعري واحتلّ عندهم مكان الجذر المستعار منه والأصل المحال عليه كلما تعلق الأمر بتقريب الجميل والفعل المنتج للجمال من الأذهان بل من أجل فهم الجميل النافع مطلقاً.

(1) ديوان البحري: II / 1218.

(2) المصدر السابق: I / 121، وانظر أيضاً: II / 958 منها.

(3) نفسه: II / 875، وانظر أيضاً حديثه عن «القريض المنمّم» في: III / 2039.

(4) نفسه: I / 636 - 637.

أما ما تغذّى منه هذا التمثيل المالي «للجميل» الذي هو «الشعر» فهو أبرز المجالات التي اقترب فيها المال من جوهره المحض عند العرب أي مجال الصيرفة والجهبذة، باعتبارها أساساً من أسس التجارة، ثم الصياغة وعمل الجواهر باعتبار ذلك من الأنشطة التي عرفها العرب قديماً ومهروا فيها والتي يتقاطع فيها مفهوما التفع والجمال و «تربض» فيها «القيمة» المالية - إن أمكن القول - لجميع الأشياء.

ولقد تطفّن البحري أيضاً لهذا الذي ذكرناه من كون موادّ المال ومعادنه تصبح مرجعاً للمخيل الفنيّ وكان واعياً بذلك تماماً إذ تحدّث عن كون «الحسن» إنّما يخيله ويوضّحه ويقرّبه من التّصوّر قرنه «بالذهب»: وهو معنى قوله [منسرح]:

وَاللَّفْظُ حَلِيّ الْمَعْنَى وَلَيْسَ يُرِيدُ لَكَ الصُّفْرُ حُسْنًا يُرِيدُكَ ذَهَبُهُ⁽¹⁾

فالشّيء الجميل لا يُقرّبه من الأذهان تشبيهه «بالصفر» أي بالنحاس وإنّما يظهره تشبيهه «بالذهب»، وكذلك «الجيد» إنّما يوحي به ما يمكن أن نسمّيه «خطاب الذهب»⁽²⁾. ولأنّ الذهب «جميل» - والمال كذلك - فإنّه يصبح استعارة كبرى للجمال: وهو ما يعني فهم الشاعر العربي لكون المال في أقصى رموزه بلاغة وعبرة شعرية.

ومن آثار المال في عبارة الشعر - الثّانوية حجماً الهامة نوعاً - تشبيه «الجواد» من النّاس «بالجواد» من الخيل، وبينهما علاقة إيحائيّة - لا اشتقاقية - مفادها تمثيل تميّز الجواد في الرّجال - من الجود - بتميّز الجواد في الخيل - من الجودة - وتشبيه سرعة العطاء بسرعة العدو: وقد فكّرنا في بداية الأمر في أنّ هذه المسألة ليس لها وجه مالي وأنّ موجب التشبيه أو الكناية معنى مدحي عامّ من نوع المدح بالتميّز والتّفوق والمبادرة إلى المكارم فحسب، ولكّتنا وجدنا بعض الشعراء يكتّون - في مقابل هذا - عن «البخل» «بالبغل» فأولينا الأمر أهميّة وأردنا النّظر فيه لاختبار مدى ما يمكن أن يفيدنا به في تتبّع أثر المال في العبارة الشعرية فإذا المظهر الأوّل من قيمته يتمثّل في تأثير نوع المال ومدى التقدير الاجتماعي الذي يحظى به ثمّ نوع الموقف

(1) نفسه: 209/I.

(2) انظر: محسن بو عزيزي: «لغة الشّارع المكتوبة»: وهو عمل مرقون موجود بمكتبة المعهد العالي للتنشيط الثقافي بتونس: وقد لفت انتباه صاحب هذا البحث تواتر لافتات إشهار بشوارع العاصمة من نوع «الدار الذهبية» و «المقصّ الذهبي» و «الديك الذهبي» و «الأصابع الذهبية...» وغير ذلك ممّا يضطلع فيه خطاب الذهب بالإعلاء من شأن المادة أو الخدمة المقدّمة.

المالي في عبارة الشعر التي يخرج فيها: ذلك أَنَّ الشَّاعر الجاهلي حاجب بن حبيب الأسدي⁽¹⁾ يمدح رجلين أحسنا جواره بقوله [بسيط]:

وَالْحَارِثَانِ إِلَى غَايَاتِهِمْ سَبَقَا عَفْوَاً كَمَا أَخْرَزَ السَّبِقُ الْجَوَادَانِ⁽²⁾
وَالْعُجَيْرِ السَّلُولِي⁽³⁾ فِي الْقَرْنِ الْأَوَّلِ يمدح عبد الملك بن مروان بقوله [طويل]:

فَرُخْتُ جَوَاداً وَالْجَوَادُ مُثَابِرٌ عَلَى جَرِيهِ ذُو عِلَّةٍ وَيَسِيرُ⁽⁴⁾
وَالشَّاعر نفسه يقول في مقام حكيمى [متقارب]:

يَجُودُ الْكَرِيمُ عَلَى كُلِّ حَالٍ وَيَكْبُو اللَّئِيمُ إِذَا مَا جَرَى⁽⁵⁾
وهو قول لا يدع عندنا مجالاً للشك في أَنَّ هذا التمثيل من باب الكناية عن الجود أي من آثار المال في العبارة الناقلة للموقف للمالي اجتذب فيه سلوك «الجواد» من الرجال صورة «الجواد» من الخيل ونبيلُ الفعّال نبيلُ المال. كما وجدنا المعنى نفسه في أواسط القرن الثاني عند المؤمّل بن أميل⁽⁶⁾ يمدح به المهدي، وهو أيامها ولي عهد، فيقول في مدحه [وافر]:

لَقَدْ سَبَقَ الْمَلُوكُ أَبُوكَ حَتَّى بَقُوا مِنْ كُلِّ كَابٍ أَوْ حَسِيرٍ
وَجِئْتُ مُصَلِّياً تَجْرِي حَثِيثاً وَمَا بَكَ حِينَ تَجْرِي مِنْ فُتُورٍ⁽⁷⁾
وجدناه عند منصور التّمرى في عبارة تدعم كونه صورة مالية وذلك في قوله [بسيط]:

(1) شاعر جاهلي مقلّ من أصحاب المفضليات، لم نعتن كتب التراجم به ولم نعرف عنه سوى هذا.

(2) المفضليات: ص 371.

(3) من شعراء الدولة الأموية، معاصر لعبد الملك بن مروان، عدّه ابن سلام في الطبقة الخامسة من الإسلاميين توفّي نحو 90هـ راجع: «الأعلام»: 5/7.

(4) الأغاني: 65/XIII.

(5) المصدر السابق: 66/XIII.

(6) هو المؤمّل بن أميل المحاربي، من قيس عيلان، وهو شاعر كوفي متوسّط الطبقة من مخضرمي الدولتين وكانت شهرته في العباسية أكثر لأنه كان من الجند المرتزقة معهم ثم انقطع إلى المهدي في حياة أبيه وبعد ذلك.

(7) الأغاني: 257/XXII.

إِنَّ أَبَا خَالِدٍ لَمَّا جَرَى وَجَرَتْ خَيْلُ الثَّدْيِ أَحْرَزَ الْأُولَى مِنَ الْقَصَبِ⁽¹⁾
واستمرّ المعنى نفسه في القرن الثالث فوجدناه في قول ابن الرّومي يمدح
صاعد بن مخلد وزير الموفق في عبارة جيّدة [طويل]:

جَوَادُ ثَنَى عَزَبَ الْجِيَادِ بِغَرِبِهِ وَظَلَّ يُجَارِي ظِلَّهُ وَهُوَ أَوْحَدُ⁽²⁾
أما قرن الشعراء «البخل» «البغل» - وهو مظهر توليد نشأ في الشعر في القرنين
الثاني والثالث واشتقّ من ثنائية (الجواد/ الجود) ثنائية عكسيّة هي (البغل/ البخل) -
فيظهر في الهجاء، كما هو منتظر، ويمثله بالخصوص قول مسلم بن الوليد [طويل]:

لِعَمْرِي لَقَدْ أُعْطِيتَ لِلْجُودِ أَهْبَةً ثَرَاءً، وَهَلْ يَجْرِي إِذَا أُضْمِرَ الْبَغْلُ⁽³⁾
ومن مظاهر التأثير الدقيقة التي يحدثها المشغل المالي في العبارة الشعرية ما
يتّصل بما نحن فيه ويستدعي ملاحظة أخرى أعمّ سيأتي بيانها: ويتمثل ما نعينه هنا،
على سبيل المثال، في القصيدة التي قالها ابن الرّومي في شخص يدعى إسحاق بن
دليل يستنجزه «بغلاً» كان وعده به ويهدّده إن هو أخلف وعده فيقول من ذلك
[خفيف]:

لَا تَلَوْنُ تَلَوْنَ الْبَغْلَ فِي الْبُخْ لِي وَلَا يَخْتَلِفُ عَلَيَّ مَذَاقُكَ
فِي سِيرِ الْقَصِيدِ فِيكَ بَذْمٌ مَرْمِضِ جِرَّةُ لَكَ اسْتَحْقَاقُكَ
فَتَخَيَّرَ مِنْ إِثْنَتَيْنِ وَلَا يُغْ لِمَقَى عَلَيْكَ الْمَذَاهِبِ اسْتَغْلَاقُكَ
قَوْدُكَ الْبَغْلُ أَوْ إِبَاقُكَ فِي الْأَ رُضٍ، وَأَيَّنَ مَنِّي إِبَاقُكَ
وَالْقَوَافِي إِذَا طَلَبْنَاكَ يَوْمًا غَيْرَ مَا مُعْجِزٍ لَهْنٌ لِحَاقُكَ
لَيْسَ مَنِّي وَإِنْ فَرَرْتَ مَفَرُّ أَنَا شَيْءٌ إِلَيْهِ مِنْهُ مَسَاقُكَ⁽⁴⁾

والملاحظ في هذه الأبيات وفي كامل القصيدة - فضلاً عن دلالة «البغل» على
«البخل» الظاهرة في البيت الأوّل - أنّ المطلب المالي الذي هو «البغل» أثر في عبارة
القصيدة فظهر في قول ابن الرّومي «فيسير القصيد» وفي قوله «المذاهب» و «قودك»

(1) المصدر السابق: XIII/156.

(2) ديوان ابن الرّومي: II/591.

(3) ديوان مسلم: ص 95، وانظر كذلك أبيات دعبل الخزاعي في هجاء أبي نضير بن حميد الطوسي في
الأغاني: XX/79.

(4) ديوان ابن الرّومي: V/1840.

البغل» و «لحاقك» و «مساكك...» وكيف نظامها التخيلي - تكييفاً يدعم ما رأيناه في الفصل الثاني من هذا القسم⁽¹⁾ ويخصّ صلة المال بالعبارة الشعرية - فجعل صورها هروباً وملاحقة وإدراكاً للهارب: وهو جوّ تمثيليّ خاصّ سبّته مسألة «البغل» لأنها هي التي أثّرت في رؤيا الشاعر ووجهتها هذه الوجهة الخاصة.

ومما يدعم كون المال والمطلب المالي المحدّد ينعكس على العبارة الشعرية مدحية أخرى قالها أبو تمام في الثناء على رجل أهداه خلعة صيف فبدأ الشاعر القصيدة بقوله [خفيف]:

قَدْ كَسَانَا مِنْ كَسْوَةِ الصَّيْفِ خِرْقٌ مُكَنِّسٍ مِنْ مَكَارِمِ وَمَسَاعِي
وختمها بقوله:

سَوْفَ أَكْسُوكَ مَا يُعْفَى عَلَيْهَا مِنْ ثَنَاءٍ كَالْبُرْدِ بُرْدِ الصَّنَاعِ⁽²⁾
فكان معجم القصيدة وتخيلها من مجال «اللباس» لأنّ العطية كانت «كسوة»: ولعلّه ممّا قد يصحّ أن نذهب في هذا الشأن إلى أنّ الصورة المعروفة جداً لتشبيه القصيدة «بالحبرة» و «البرد» و «الجبة» وما كان من هذا القبيل في شعر المدح إنّما سببه استيهاب الألبسة أو العطايا منها.

ويبدو لنا من ناحية أخرى أنّ وضوح هذا المظهر في الشعر قد شهد عصر الإحداث خاصّة وارتبط ببداية ظهور «الصنعة» في الشعر واتّضح خطّ «البدیع» الذي كان أبو تمام من كبار ممثليه: على أنّ «البدیع» نفسه إنّما هو في تقديرنا أثر من آثار المال في العبارة الشعرية يتمثّل دوره في «تزيين» الشعر كي يرغب الناس فيه ويزين بواسطته حدث الجود وفعل الكرم لا سيما على الشاعر. ثمّ هو أيضاً نتيجة من نتائج البحث الأسلوبی الخاص الذي أصبح الشاعر يأخذ به نفسه عندما احترف الشعر ثمّ تمكّن منه فأضحى سمة ملازمة لعبارته ظاهرة حتى في غير غرض المديح: والدليل على هذا هو قول أبي تمام من قصيدة طويلة يشكو فيها فقره [طويل]:

فَكَمْ مَهْمِهِ قَفْرٍ تَعَسَّفْتُ مَثْنَهُ عَلَى مَثْنِهَا وَالْبَرُّ مِنْ آلِهِ بَخْرُ
وما القفرُ بالبيدِ القفارِ بِلِ التي نَبَتْ بِي وَفِيهَا سَاكِنُوهَا هِيَ الْقَفْرُ

(1) راجع فصل: «المال وعمل الشعر» ضمن القسم الثالث من هذا البحث.

(2) ديوان أبي تمام: ص 183.

قَضَاءُ الَّذِي مَا زَالَ فِي يَدِهِ الْغِنَى ثَنَى غَزَبَ آمَالِي فِي يَدِهِ الْفَقْرُ⁽¹⁾
وهو قول انعكست فيه حال الشاعر المالية على عبارة الشعر فحددت قافية القصيدة فيه ومظاهرها المعجمية وأخيلتها الطاغية عليها «الفقر» حال الشاعر التي هي «الفقر» وكان وصف الفقر إحياء بوضع الفقر: مما معناه أَنَّ المال والوضع المالي قد يتحوّل إلى لغة يتكلّمها الشاعر في شعره.

وثمة صلة من نوع آخر بين المال والعبارة ليس مجالها النص الشعري وإنما الخطاب النقدي والتاريخي المتعلّق «بملكيّة الشعر» وبمنظرة الشعراء وأهل النقد والبلاغة إلى ما أصبحنا نسمّيه اليوم «حقوق التأليف». وهذه مسألة ممّا يقتضيه موضوع معاني الشعر ويفضي إليه ناهيك أَنَّ الخوض فيها قد كان في نطاق ما سمّاه النقاد والبلاغيون «السّرقات الشعرية»: ذلك أَنَّ «السّرقَة» مفهوم مالي.

وقد ميّز عبد القاهر الجرجاني ضمن هذا المحور - وأتبعه في ذلك ابن رشيق⁽²⁾ - بين «السّرق» و«الغصب» و«الإغارة» و«الاختلاس» وغيرها من المفاهيم المتصلة بأخذ الشاعر شعر غيره والتي هي نقل واضح لمظاهر الاستحواذ على المال. قال ابن رشيق: «ولست تعدّ من جهابذة الكلام ولا من نقاد الشعر حتّى تميّز بين أصنافه وأقسامه (يعني باب السّرقات) وتحيط بعلمه ومنازله فتفصل بين السّرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس (...). وتفرّق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السّرق فيه، والمبتذل الذي ليس له واحد أحقّ به من الآخرين، وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ فملكه واجتبه السابق فاقتطعه»⁽³⁾.

وإنّ مصطلحات «المشترك» و«المبتذل» و«المختصّ» - وهي مفاهيم قرّب بواسطتها ابن رشيق أنواع المعاني الشعرية - فهي مصطلحات منقولة عن مجال الملك وأصناف الملكيّات، وهي مقابلة على التوالي للمال العام الذي ليس لأحد من الناس أن يدّعي امتلاكه بصورة خاصة - كميّاه البحار والأنهار الجارية والنار - والمال غير النافع كالميتة والزّمامد - وهو ما سمّاه «المبتذل» - ثمّ المال الخاصّ الذي يجري عليه حدّ المال على ما رأينا في أوّل فصول هذا البحث: يدلّ على ذلك قول ابن رشيق «حازه فملكه... واقتطعه».

(1) المصدر السابق: ص 483.

(2) راجع: «دلائل الإعجاز»: ص ص 321 - 343 و «العمدة»: II/ 265 وما بعدها.

(3) «العمدة»: II/ 265.

وتزداد هذه المسألة اتّضحاً عندما يمضي ابن رشيّق في تمييز أصناف الظواهر التي تدخل في نطاق مفهوم «السرق» مقرباً إياها من أفهام قرّائه بمواقف الإنسان - في المرجع الحضاري العربي - من مال غيره⁽¹⁾ فيبين أنّ «السرق» هو أخذ المعنى بلفظه، و «الاصطراف» هو أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر ليس له فيصرفه إلى نفسه، وإن كان الشعر لشاعر اتّخذ منه غلبة فتلك «الإغارة» و «الغصب»، فإن أخذه شاعر من شاعر هبة فتلك «المرافدة» أو «الاسترفاد»: وهذا أيضاً مفهوم مالي وسلوك مالي رأيناه عند تحليل ظاهرة الكرم. فإن أخذ الشاعر معنى غيره ثم حوّله من التسبب إلى المدح فذلك «الاختلاس»...

وضرب ابن رشيّق أمثلة على مختلف هذه الظواهر⁽²⁾ من أكثرها دلالة على ما نحن فيه «إغارة» الفرزدق على بعض شعر جميل، وذلك أنّه سمعه ينشد قوله [طويل]:

تَرَى النَّاسَ مَا سِرْنَا يَسِيرُونَ خَلَقْنَا وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَانَا إِلَى النَّاسِ وَقَفُوا
فقال: متى كان المُلْكُ في بني عذرة؟.. تجاف لي عنه، فتجافى جميل عنه.

ومثل ابن رشيّق على «الغصب» بفعل الفرزدق أيضاً بالشمر دل بن شريك اليربوعي وقد سمعه ينشد قوله [طويل]:

فَمَا بَيْنَ مَنْ لَمْ يُغَطِّ سَنَعاً وَطَاعَةً وَبَيْنَ تَمِيمٍ غَيْرِ حَزِّ الْخَلَاقِمِ
فقال الفرزدق: والله لَتَدَعْنَهُ أو لتدعني عرضك! فقال: خذه لا بارك الله لك فيه!

وبين ابن رشيّق أنّ الإغارة والغصب لئن اشتركا في أنهما يكونان من شاعر كبير واسع الشهرة إزاء من هو أقل منه، فإنهما يختلفان في مدى عنف الطلب إذ يختص الغصب بقهر صاحب الشعر وإكراهه على التسليم في شعره.

والملاحظ أنّ هذه الظواهر قد عرفت بين شعراء القرن الأوّل بالخصوص لأنّ حدود «ملكيّة الشعر» لم تكن نهائية: ممّا هو أجدر بأن ينطبق على ما قبل هذا العصر. وقد اختصّ الفرزدق بالتّصيب الأوفر من هذه الممارسات لبدائته وجرأته وحدة طبعه: فقد روى ابن رشيّق أيضاً أنّ ذا الرّمة «قال بحضرة الفرزدق: لقد قلت

(2) نفسه: II / 267 - 269.

(1) المرجع السابق: II / 266.

أبياتاً إنّ لها لعروضا وإنّ لها لمراداً ومعنى بعيداً فقال الفرزدق: وما قلت؟ قال [طويل]:

أَجِينْ أعاذت بي تميم نساءها وجُردت تجريد اليماني من الغمد...
فقال له الفرزدق: إياك وإياها لا تعودن إليها، وأنا أحق بها منك... (1).

وأضاف ابن رشيّق قوله في المقام نفسه: «وسمعت بعض المشايخ يقول: الاضطراب في شعر الأموات كالإغارة على شعر الأحياء» (2).

والذي يهّمنا في هذه المسألة هو موقف الشاعر من شعره وشعر غيره و «لغة» النقاد والبلاغيين في وسم ملكيّة الشعر، وهي لغة مستقاة من أصنافيّة سلوك الإنسان العربي في البيئّة البدويّة الجاهليّة تجاه «مال» الغير ناقلة إياها إلى أصنافيّة سلوك الشاعر تجاه «شعر» غيره ممّا هو مظهر من مظاهر أثر المال في المفاهيم الحافّة بالشعر والعبارة المؤدّة فيها.

وإنّ أبرز ما أفضى بنا إليه ما نظرنا فيه في هذا الفصل هو تبين إحدى الصّلات اللطيفة بين المال - سواء في شكله الجوهري التمثل في المعدن ذهباً وفضّة أو في شكله المصوغ أو في شكله النقدي والعيني - وبين العبارة الشعريّة في مستوييها المعجمي والتمثيلي: وهي صلة معقّدة ثريّة إجمال ملامحها أنّ المال يصبح «لغة شعريّة» ومادّة تصوير يتلّون بواسطتها الخطاب الشعري وتنتقل بها رمزيّة الإغراء الكامنة في عناصر المال إليه.

وقد نبهنا هذا الفصل من بحثنا بالخصوص إلى أنّ في المال، في صفاء عناصره ومظهره الجوهري، بعداً «شعريّاً» يستمدّه بالخصوص من كون أبرز رموزه - وهو الذهب - معدناً غامضاً حوله هالة كثيفة من المعتقدات وأساطير الأولين التي منها أنّه «الكمال المطلق» و «النور الإلهي المتجمّد»... (3) كما نبهنا هذا الفصل إلى أنّ في الشعر طموحاً إلى أن يصبح «مالاً» يتجسّم في سعيه إلى التحلّي برموز «الزينة» و «القيمة» التي في المال كي يكون له إغراؤه ونفوذه.

(1) نفسه: II / 270.

(2) نفسه: II / 271: راجع فيه أمثلة «الاضطراب» و «المرافة».

(3) راجع: J. Chevalier et A. Gheerbrant: «Dictionnaire des Symboles» pp: 705 - 706.

الفصل الخامس:

المال ونظام التمثيل الشعري

في التصوّر العربي تقارب تمثيلي بين «الشعر» و «المال» و «الماء» حقيقته أنّ «الماء» وسيط تمثيلي بين الطرفين الآخرين أي «الشعر» و «المال»: فإذا تحدّث العرب عن الشعر أو عن المال استخدموا التمثيل المائي أداة لإيضاح هذا الحديث.

فأمّا حديثهم عن الشعر فأوضح دليل على تمثيله بالماء قول أبي تمام لأبي دلف [طويل]:

ولو كان يفنى الشعرُ أفناه ما قرّث حياضُك منه في العصورِ الدّواهبِ
ولكنّه صوّبُ العُقُولِ إذا أنجلت سحائبُ منه أعقبَتْ بسحائبِ⁽¹⁾

ويدعم هذا التمثيل «المائي» للشعر كذلك الاختيار المعجمي والدّلالي المستخدم في ذكر تجارب بعض الشعراء ووصف قدرتهم على الشعر وتأثرهم فيه بعضهم ببعض: ومنه قول أبي الفرج الأصفهاني في خبر النابغة الجعدي: «قال الجعديّ الشعر في الجاهليّة ثمّ أجبل دهرًا، ثمّ نبغ بعد في الشعر في الإسلام»⁽²⁾. وفعل «نبغ» - وهو معتمد في تفسير لقب النابغة الذبياني أيضاً - مستخدم في لسان العرب «للماء» بديلاً من فعل «نبغ». وقد نسب إلى الفرزدق قوله عن جرير: «إنّي وإياه لنغترف من بحر واحد وتضطرب دلاؤه عند طول النهر»⁽³⁾.

وقال أبو الفرج في أخبار مسلم: «كان مسلم بن الوليد أستاذ دعبل وعنه أخذ ومن بحره استقى»⁽⁴⁾⁽⁵⁾.

(3) المرجع السابق: 8/VIII.

(4) نفسه: 333/XVIII.

(1) ديوان أبي تمام: ص 47.

(2) الأغاني: 5/V.

وسمى العرب راوية الشعر «راوية»، وهو في الأصل الذابة التي يستقى عليها الماء والجمل الذي يحمل زاد الركب منه⁽¹⁾. وافتخر الشعراء بقدراتهم الشعرية في مناسبات بعينها فاستخدموا لذلك أسلوب التمثيل المائي مثلما يظهر في قول سراقه البارقي [كامل]:

وَعَرَفْتُ بَحْرًا مَا تُسَدُّ عَيْوُهُ أَرَبَى عَلَى كَعْبٍ وَبَحْرِ الْأَخْطَلِ⁽²⁾
ثم في قول ابن ميادة في مفاخرة جرت بينه وبين بعض الشعراء بباب الوليد بن يزيد [طويل]:

فَجَزْنَا يَنْابِيعَ الْكَلَامِ وَبَحْرَهُ فَأَصْبَحَ فِيهِ ذُو الرِّوَايَةِ يَسْبَحُ⁽³⁾
ثم في قول ابن الرُّومِي في خاتمة بعض قصائده المدحية في ابن ثوبة كاتب الخليفة المعتضد [م. الكامل]:

خُذْهَا جَوَابَ مُقَوِّهِ مَا زَالَ يُفْحِمُ مَنْ أَجَابَهُ
يَمْتَاخُ مِنْ بَحْرِ يَهُو لُ الْعَيْنِ حِينَ تَرَى حِدَابَهُ
وَيُصِمُّ مَنْ سَمِعَ التَّنَطَا مِ الْمَوْجِ فِيهِ وَأَصْطَخَابُهُ⁽⁴⁾

وقد استخدم النقاد والبلاغيون أيضاً لاشتراك الشاعرين في معنى من معاني الشعر مصطلح «الموارد» وهي في الأصل المشاركة في ورد الماء: «ولعل الموارد أهم مقومات العملية الأدبية بمختلف مظاهرها الإبداعية والتقديّة والبلاغية وأكثرها شيوعاً»⁽⁵⁾ قال ابن رشيّق: «فإن صحَّ أَنَّ الشاعِر لم يسمع بقول الآخر، وكانا في عصر واحد، فتلك الموارد»⁽⁶⁾: والذي يهمنّا من هذا الكلام في المقام الأوّل إنّما هو تمثيل الخطاب النقديّ والبلاغي - فضلاً عن الشعر والأخبار - لحقيقة القول الشعري تمثيلاً «مائيّاً» أيضاً يخيّل الشعر على أنّه معين «يرده» الشاعِر ويستنبط ماءه

(1) اللسان (روي).

(2) ديوان سراقه البارقي: ص 70.

(3) الأغاني: II/ 272، وانظر أبيات عقّال بن هاشم: II/ 273.

(4) ديوان ابن الرُّومِي: I/ 172، وانظر كذلك: II/ 520 منه.

(5) محمد الهادي الطرابلسي: «الموارد ظاهرة أدبية وإطاراً خاصاً لتحليل الخصائص الأسلوبية». حوليات الجامعة التونسية. العدد 30 سنة 1989 ص 346.

(6) العمدة: II/ 282.

ويقرب عملية انطلاقه بحدث انبجاس الماء وغزارته بغزارته: وهو أمر ستتضح لك أهميته فيما يتلو.

والذي له دلالة الخاصة في هذا الصدد أيضاً هو أن أصل «الإبداع» - وهو مصطلح شعري - مرتبط في اللغة العربية باستنباط الماء، ودراسة من حيث الحقل المعجمي - الدلالي تحيل على معنى «الماء»: ذلك أن «بدع» الرزكية أو البئر - في اللسان العربي - أي استنبطها وأحدثها، و «البدع» الماء الكثير، و «البديع» حبل البئر والسقاء الجديد، و «بديع» ماء بعينه عليه نخل وعبون جارية قرب وادي القرى⁽¹⁾ . . . أي أن جوهر الفعل الإبداعي العربي الذي ظهر في الشعر قد كان في مبدأ الأمر جهداً ضد الجفاف والقحط مرتبطاً بطبيعة الوسط الأول متمثلاً في البحث عن الماء واستخراجه من باطن الأرض.

ولعل هذا يمكننا من أن ندرك - في خصوص صلة الماء بالشعر تمهيداً للنظر في صلتها بالمال - إحدى الخصائص الأساسية فيه وهي استمطار الشعراء السماء والسحاب ليمطر الأطلال والذمن والقبور ولعهم بوصف المطر - على سبيل التمني والتخيّل في الغالب - ودعائهم بالماء والقر والبرد والإثلاج وتصويرهم ثور الوحش في الليلة المطيرة وحمار الوحش قاصداً منابع المياه والظلم هارباً في المطر، ويمكننا أيضاً من أن نفهم نظام التمثيل المائي في مختلف أغراض هذا الشعر - وخصوصاً في الشعر المرتبط «بالمال» على ما سيتضح فيما يتلو - مما تبدو أولى المظاهر البسيطة منه في آخر الموقف الطللي وفي وصف الرحلة - رحلة الظعانن ورحلة الشاعر - وفي الغزل والرثاء وفي تصوير رمزية الكرم في حالي وجوده وانعدامه . . .

ثم إن التصور العربي «للإبداع» في علاقته «بالماء» نجده عند من تحدثوا عن أولية الشعر: فابن رشيق - وهو أول من ذكر من النقاد «الإبداع والاختراع» في الشعر - يقول مؤرخاً لهذه الظاهرة: «امرؤ القيس سَابِقُهُم (الشعراء)، خَسَفَ لهم عَيْنَ الشعر (. . .) قال عبد الكريم: و «خَسَفَ لهم» من «الحَسِيف» وهي البئر التي حُفرت في حجارة فخرج منها ماء كثير»⁽²⁾.

وأما حديث العرب عن المال فمن أقدم الدلائل على تمثيله «بالماء» قول حاتم الطائي [بسيط]:

(2) العملة: 76/1.

(1) اللسان (بدع).

ألا سبيلَ إلى مالٍ يُعارضني كما يُعارضُ ماءَ الأبطحِ الجاري⁽¹⁾
ومن أكمل هذه الدلائل قول ابن الرومي: أولاً [طويل]:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَالَ يُثْلِفُ رَبَّهُ إِذَا جَمَّ آتِيهِ وَسُدَّ طَرِيقُهُ
وَمَنْ جَاوَزَ الْمَاءَ الْغَزِيرَ مَجْمُهُ وَسُدَّ طَرِيقَ الْمَاءِ فَهُوَ غَرِيقُهُ⁽²⁾
وثانياً [طويل]:

إِذَا غَمَرَ الْمَالَ الْبَخِيلَ وَجَذَّتْهُ يَزِيدُ بِهِ يُنْسَأُ وَإِنْ ظَنَّ يَزْطُبُ
وَلَيْسَ عَجِيباً ذَاكَ مِنْهُ فَإِنَّهُ إِذَا غَمَرَ الْمَاءَ الْحَجَارَةَ تَصْلُبُ⁽³⁾

ثم إنَّ تمثيل الجود مقترن - فضلاً عن الشعر - في المخيال العربي عامة «بالماء»: وهو ما يوضحه الخبر الذي أورده الإشبيلي: «قيل لقيس بن سعد: هل رأيت قط أسخى منك؟ قال: نعم، نزلنا بالبادية على امرأة فجاء زوجها فقالت له إنه نزل بنا ضيفان، فجاء بناقة فنحراها (...) فلما كان من الغد جاء بأخرى فنحراها (...) فبقينا عنده أياماً، والسماء تمطر وهو يفعل ذلك...»⁽⁴⁾: فالموازاة بين الجود و«المطر» في هذه القصة ظاهرة، وهي أمر مقصود بخطة الخطاب السردى وموقف الزاوي المبطن فيه، والمحاكاة المخيلة فيها بين فعل الطبيعة النافع وفعل البشر الذي يعمل على إثارته بأعمال مماثلة له تشبه إلى حد بعيد ما نعرفه في ممارسات السحر التشاكلي.

أما في الشعر فإن تمثيل المال بالماء ظاهرة كبرى معقدة وهامة جداً في رأينا في فهم أبرز الخصائص التمثيلية لهذا الشعر: وأهم مظاهر هذا التمثيل - وأكثرها ارتباطاً بموضوع بحثنا - هو قرن الجود «بالماء» في مختلف أوضاع القول المشيدة بالكرم المصوّرة له في شعر الفخر والمدح والرتاء أساساً. ويتمثل هذا المظهر في تشبيه مصدر العطاء والبذل بمصدر الماء والرّي أو بالماء أصلاً وتشبيه المستعطي بالعطشان وبالمجدب يلتمس الخصب والماء: يقول زهير مستخدماً هذه الصّورة «المائية» لممدوحه هرم بن سنان المري [طويل]:

(1) ديوان حاتم الطائي: ص 29.

(2) ديوان ابن الرومي: 1848/I.

(3) المصدر السابق: 151/I، وانظر ديوان البحري: 34/I.

(4) «المستطرف...»: 147/I.

كَأَنَّ ذَوِي الْحَاجَاتِ حَوْلَ قِبَابِهِ جَمَالٌ لَدَى مَاءٍ يَحْمُنُ حَوَائِي⁽¹⁾
ثم يقول جرير بعده منوعاً على صورة العطش هذه متصرفاً في جزئياتها
[بسيط]:

جَاؤُوا ظِمَاءً فَقَدْ رَوَى دِلَاءُهُمْ فَيَنْضُ يَمْدُ مِنَ التَّيَّارِ مُفْتَسِمٌ⁽²⁾
ثم يقول ابن هرمة فيما بين القرنين الأول والثاني مستخدماً ثنائية «الجذب»
و «الخصب» [خفيف]:

نَضَحْتُ أَرْضَنَا سَمَاؤُكَ بَعْدَ الْجَذِّ بِ مِنْهَا وَيَعْدُ سُوءُ الظُّنُونِ
فَرَعَيْنَا أَنَارَ غَيْثٍ هَرَاقُتُهُ يَدَا مُحْكَمِ الْقُوَى مَيْمُونِ⁽³⁾
وهي صورة تكرر نظام التخييل البدوي المرتبط بالترحال والرعي والمتوارث
عن القدماء في إخراج معنى كرم الممدوح، وتلتقي بصورة جرير السابقة في استخدام
صيغة «الجمع» للعفاة للإيحاء بعظم جود الممدوح.

ويستخدم بشار لإخراج معنى الكرم صورة قريبة من هذه هي الواردة في قوله
[رمل]:

إِنَّمَا كُنَّا كَأَرْضٍ مَيِّتَةٍ لَيْسَ لِلزَّائِدِ فِيهَا مُنْتَظَرُ
فَحَيَيْنَا بِكَ إِذْ وَلَيْتُنَا وَكَذَاكَ الْأَرْضُ تَحْيَا بِالْمَطَرِ⁽⁴⁾
ويستخدم أبو تمام بعد ذلك للممدوح صورة «المنهل» تفضي إليه رحلة
المسافرين وينتهي عنده عطشهم [طويل]:

رَأَيْتُكَ لِلسَّفَرِ الْمَطَرُ دِ غَايَةً يَوْمُئِثَها حَتَّى كَأَنَّكَ مَنَهْلُ⁽⁵⁾
ثم ينوع هذا الشاعر على الصورة نفسها فيكثي عن توفّر مال الممدوح وسهولة
بذله «بالحياض» المترعة بالماء تؤمّها مطايا قاصديه من العفاة فتشرب منها كما تشرب
الإبل التي أصابها الهيام [كامل]:

(1) ديوان زهير: ص 137، وانظر الصورة ذاتها في المصدر نفسه: ص 92 وفي ديوان الأعشى:
ص 235.

(2) ديوان جرير: ص 414.

(3) الأغاني: IV/382.

(4) ديوان بشار: III/295.

(5) ديوان أبي تمام: ص 231.

لَمَّا وَرَدَنَّ حِيَاضَ سَيْنِكَ طُلْحًا خَيَّمَنَ ثُمَّ شَرِنَ شُرْبَ الْهَيْمِ⁽¹⁾

ويعود ابن الرّومي بعد أبي تمام إلى استخدام ثنائية «الجذب والخصب» مستعملاً التمثيل الرّعوي القديم، مشبّهاً نفسه بصاحب المال من الحيوان يأتي على حماه الجذب ومشبّهاً ممدوحه «بالمطر» يتداركه فينقذ حياته وحياة ماله [منسرح]:

أَجْدَبَ سَرْجِي وَأَنْتَ لِي مَطَرٌ فَزَخَزِحِ الْجَدْبَ أَيُّهَا الْمَطَرُ...⁽²⁾

وانطلاقاً من ظروف الشاعر القديم ومن وظائف الشعر الأولى في محيطه الأصلي - وهو الجزيرة العربية فيما قبل الإسلام - استقرّ في الشعر الدائر على معنى المال - ولا سيما شعر المدح على ما سيزداد انضاحاً فيما يتلو - هذا المظهر التمثيلي الطّاغي وهو تمثيل فعل الكرم وإصابة الغير بالخير بقرائن «الماء» و «الكلأ» أساساً وتمثيل ملتصق الجدوى ثم الشاعر المتكسّب «بالوارد» و «الرّاعي»، وهو ما يظهر في مثل قول مسلم بن الوليد [طويل]:

أَعَاكَ إِنْ لَمْ يَصْفُ عِنْدَكَ مَشْرَبِي وَأَزَعَاكَ إِنْ أَمْرَعْتَ فِي جَانِبِ سَهْلٍ⁽³⁾

وفي قول أبي تمام بعده [طويل]:

إِذَا أُمُّ الْعَافُونَ أَلْفَوْا حِيَاضَهُ مِلَاءً وَأَلْفَوْا رَوْضَهُ غَيْرَ مُجْدِبٍ⁽⁴⁾

ثم في قول ابن الرّومي بعد ذلك [طويل]:

فِيَا أَيُّهَا الْغَيْثُ الَّذِي امْتَدَّ ظِلُّهُ رِوَاقًا عَلَى الدُّنْيَا فَصَابَ وَسَخَسَا

وَيَا أَيُّهَا الْمَرْعَى الَّذِي اهْتَرَّ نَبْتُهُ وَيَكُفِّرُ فِيهِ خَضْبُهُ وَتَرَوْحَا⁽⁵⁾

حيث وقع تمثيل الجود بثنائية الماء والكلأ مجتمعة، وهو اجتماع قليلة أمثله في الشعر إذ الغالب على المال في صورة تمثيل الكرم أن يكون تمثيله إمّا «بالماء» أو «بالكلأ» أي الخصب.

(1) المصدر السابق: ص 288.

(2) ديوان ابن الرّومي: III/1124، وانظر ديوان البحري: I/243.

(3) ديوان مسلم: ص 245.

(4) ديوان أبي تمام: ص 31.

(5) ديوان ابن الرّومي: II/520.

1 - المال وقرائن الماء:

يتدرّج التمثيل بالماء في الشعر العربي الدائر على الكرم من «السحاب» إلى «المطر» إلى «السيّل» و «النهر» و «البحر» إلى «الآبار» و «الحياض» و «العيون»، كما يكتنى عن الوعد بالجود والعطاء «بوميض البرق»: وهو قول ابن هرمة للسري بن عبد الله عامل اليمامة في أوائل الحكم العباسي [بسيط]:

لقد دَعَانِي وَمِيضٌ لَاحٍ مُعْتَرِضاً مِنْ نَحْوِ أَرْضِكَ فِي ذُهُمٍ مَنَاضِيدٍ⁽¹⁾
ومن تشبيه الجود بالسحاب الممطر قول مسلم [كامل]:

وكأَنَّمَا ذَرَفْتُ عَلَيْكَ بِجُودِهِ دِيمٌ تَرْتَمُ تَحْتَهَا شُؤْبُوبٌ⁽²⁾
وهو قول يلفت انتباهنا فيه فعل «ذرفت»، في الصدر، الدال على رقة الممدوح لحال طالب جدواه، ويلفت انتباهنا فيه فعل «ترتم» في العجز، الموحى بالفرح والمزّين لفعل الخير.

ومن هذا القبيل قول البحري في القرن الثالث [خفيف]:

عَارِضٌ مِنْ أَبِي سَعِيدٍ دَعَانَا بِسَاءٍ بَزَقَهُ غَدَاةٌ تَرَاءَى
وكذلك السحاب ليس يَعُمُّ الأ رَضَ وَيَلَا حَتَّى يِعَمَّ السَّمَاءُ⁽³⁾

وهو كلام يضاويه، في استخدام صورة السحاب الممطر واستقرارها في تمثيل مال الجود قول ابن الرّومي في عتاب القاسم بن عبيد الله [طويل]:

أَتَثْنِي عَنْكَ الْمُؤَيَّسَاتُ فَلَمْ أَلَمْ وَقُلْتُ: سَحَابٌ جَادَنِي ثُمَّ أَفْلَعَا
فَلَا يُبْعِدُ اللَّهُ السَّحَابَ وَصَوْبَهُ وَلَا أَعْصَفُ رِيحٌ لَكِي يَتَّقَشَعَا⁽⁴⁾

ومن تشبيه الشعراء الجود «بالمطر» - مما يتماشى مع معنى الجود أصلاً لأن من معانيه «المطر» ومن صفات المطر أن يكون «جوداً» أي غزيراً - قول زياد بن حمل⁽⁵⁾ [بسيط]:

(1) الأغاني: IV / 385.

(2) ديوان مسلم: ص 119.

(3) ديوان البحري: I / 15، وانظر كذلك: III / 1976 منه.

(4) ديوان ابن الرّومي: IV / 1464.

(5) ويقال له أيضاً زياد بن منقذ: شاعر جاهلي أو مخضرم مقل، مجهول تاريخ الوفاة ولم نعرف عنه غير هذا.

تَرَى الْأَرَامِلَ وَالْهَالِكُ تَتْبَعُهُ يَسْتَنْ مِنْهُ عَلَيْهِمْ وَإِلَ رَذُمُ
كَأَنَّ أَصْحَابَهُ بِالْقَفْرِ يَمْطُرُهُمْ مِنْ مُسْتَجِيرِ غَزِيرِ صَوْبُهُ دِيمُ⁽¹⁾
وهو قول تظهر منه أبرز أصناف المحتاجين المستفيدين بكرم الرّفد الذي حلّناه
من قبل⁽²⁾ ويختصرهم في البيت الثاني لفظ «أصحابه» الدّال على لزومهم الممدوح
ودوام جوده عليهم، كما تظهر منه ثنائية «الجذب والخصب» التي سنحلّل اقترانها
فيما يتلو.

ومن تشبيه الشعراء الجود «بالمطر» أيضاً قول علي بن جبلة في القرن الثاني
[خفيف]:

مَلِكٌ يَأْمِلُ الْعِبَادُ نَدَاهُ مَثَلَمَا يَأْمَلُونَ قَطَرَ السَّمَاءِ⁽³⁾
ثمّ قول ابن الرّومي في القرن الثالث [طويل]:

وَأَنِّي لِأَرْجُو مِنْ سَمَائِكَ مَطْرَةً أَهْزُلُهَا عِطْفِي فِي وَرَقٍ نَضْرٍ..⁽⁴⁾
وقد ينوب عند الشعراء استخدامهم لفظ «الغيث» عن لفظ «المطر» وذلك عملاً
بما اشتهر من تسمية العرب منذ الجاهليّة المطر «غيثاً» لأنّه «مغيثهم» من عدوان
القحط والعطش: وهو قول الخنساء في صخر [وافر]:

إِذَا نَزَلَتْ بِهِمْ سَنَةٌ جَمَادٌ أَبِي الدَّرْلَمِ تَكْسِغٍ بِغُبْرِ
هَنَّاكَ يَكُونُ غَيْثٌ حَيًّا تَلَاقَى نَدَاهُ فِي جَنَابٍ غَيْرِ وَغَرٍ⁽⁵⁾
ثمّ قول جرير في معاوية الثاني بن هشام بن عبد الملك [بسيط]:

سَيَرُوا فَإِنَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ لَكُمْ غَيْثٌ مَغِيثٌ بَنِيَتْ غَيْرِ مِجْحَادٍ..⁽⁶⁾
ثمّ هو قول البحري بعد ذلك في الموق [طويل]:

سُقِينَا بِسَجْلَيْنِهِ وَكَانَ خَلِيفَةً مِنْ الْغَيْثِ إِنَّ أَسْقَى بِرَيْقِهِ أَرْوَى⁽⁷⁾

(1) «شرح الحماسة»: III/1394.

(2) راجع: «موقف الكرم» ضمن القسم الثاني من هذا البحث.

(3) شعر علي بن جبلة: ص 30، وانظر ديوان مسلم. ص 207.

(4) ديوان ابن الرّومي: III/992.

(5) ديوان الخنساء: ص 47، وانظر كذلك ديوان زهير: ص 119.

(6) ديوان جرير: ص 123.

(7) ديوان البحري: I/56.

وهو قول يدعم استقرار «الغيث» فيه ممثلاً للجود ويؤكد تمكنه من نظام تمثيل حدث الكرم في الشعر نهائياً قول ابن الرّومي في العصر نفسه [طويل]:

هو الغيث يَسْقِي بلدةً بعد بلدةٍ مِنْ الأرضِ حَتَّى يَسْقِي الأرضَ أَجْمَعاً⁽¹⁾
ومن السحاب المثلث بالماء والمطر الغزير يتدرج الشعراء إلى استخدام صورة «السيل» العرم من الماء الغامر الذي يكون عن ذلك والذي تضطلع صورته بتكثيف دلالة الكرم: ويتجلى هذا في تشبيههم جود الرجل بفيضان الأنهار الكبرى الشهيرة، وهو ما يظهر في إخراج الشعراء لجود الملوك خاصة ويمثله في الجاهلية قول النابغة الذبياني يمدح النعمان بن المنذر [بسيط]:

فما الفُراتُ إذا هبَّ الرِّياحُ له ترمي غواربُهُ العِبرَيْنِ بالزُّبْدِ
يمدّه كلُّ وادٍ مُثَرِّعٍ لِحِبِّ فيه ركامٌ من اليَنبُوتِ والحَضْدِ
يظلُّ مِنْ خوفِهِ المَلأخُ معْتَصِماً بالخيزرانةِ بعد الأَيْنِ والسَّجْدِ
يوماً بأجودَ مِنْهُ سَنِبَ نَافِلَةً ولا يحولُ عطاءُ اليومِ دُونَ عَدِ⁽²⁾

حيث يعمد الشاعر إلى ترشيح التشبيه - وهو أسلوب متواتر في الشعر القديم سبق أن رأينا أمثلة من استخدام الشعراء له في مقامات أخرى - فيفيض لتقريب جود الممدوح في كلام استطرادي وصفني يتناول صورة النهر العظيم في أكمل أحوال امتلائه وفيضانه ترتطم أمواجه بضفتي النهر وتدعمه فروعه وروافده فيجيش ويصوت لعظم مائه وقوة سيله ويحمل في تياره المتدافع أنواع الثبات والشجر... إلى آخر المشهد الذي هو ظاهر بالخصوص عند شعراء المناطق القريبة من الشام والجزيرة الفراتية، وهو ما يفسر انتقال هذه الصورة إلى الأخطل - شاعر هذه المنطقة في القرن الأول - وظهورها عنده لا سيما في مدح خلفاء الأمويين مما يمثله قوله في يزيد بن معاوية [طويل]:

وما مُزِيدٌ يعلو جزائرَ حَامِرٍ يشقُّ إليها خيزراناً وعَرْقَداً
تحرّزَ مِنْهُ أهلُ عانةَ بعدما كسا سورَها الأعلى عُشاءَ مُنْضَداً
يُقَمِّصُ بالمَلأخِ حَتَّى يَشْفُقَهُ الـ حِذَارُ وإنْ كانَ المُشِيحَ المعوِّداً
كَأَنَّ بَناتِ الماءِ في حُجراتِهِ أباريقُ أهدثها دِيافُ لَصَرَخَداً

(1) ديوان ابن الرّومي: IV/1446، وانظر ديوان ابن المعتز: II/325.

(2) ديوان النابغة: ص ص 26 - 27، وانظر ديوان الأعشى: ص 39.

بأجود سَيْباً مَنْ يَزِيدُ إِذَا غَدَتْ بِهِ بُخْتُهُ يَحْمِلُنْ مُلْكاً وَسُؤْدَدًا⁽¹⁾

حيث يشبه الشاعر جود ممدوحه بالفرات في فيضانه أيضاً وتدافع مائه يعلو الجزر ويقتحم الشجر وأسوار القرى الواقعة حواليه فيلقي عليها بما جمعه في سيره من الطمي والغناء ويهول منظره أكثر الملاحين حنكة وشدة مراس... .

هذه الصورة التمثيلية المفصلة - تنتهي كمثيلاتها في الشعر القديم - بانتهاء القرن الأول واستعداد الشعر - مع بوادر التحول التي ستشهداها أوائل القرن الثاني - للانتقال إلى طور جديد، رأينا مظاهره في جوانب شتى، ولا تبقى منها سوى ملامح باهتة نراها مثلاً في قول مسلم بن الوليد [بسيط]:

كَحَمْلَةِ السَّيْلِ تَأْتِي بَعْدَ عَاشِرَةٍ لَهَا قَرَاقِيرُ بِالْأَذْيِ وَالزَّبْدِ⁽²⁾

وأكثر صور تمثيل الجود بالماء استقراراً في شعرنا القديم هي صورة «إمطار اليديين بالماء»، وهي تختلف عما مرّ بنا من الناحية الفنية بكونها من نوع «الكناية» ومن الناحية المفهومية بمزيد تدقيق حدث العطاء واتّضح الجود بالمال التقدير خاصة، بصورة موازية لما سبق أن رأيناه - في القسم الأول من هذا البحث - من تطوّر المال في اتجاه العملة وتغيّر نوعية العطايا تغيّراً متأثراً بذلك تابعاً له: ويمثل صورة «إمطار اليديين» في عصر الخضرمة قول أبي زبيد الطائي⁽³⁾ يرثي أخاه اللّجلاج [خفيف]:

وَمَطِيرُ الْيَدَيْنِ بِالْخَيْرِ لِلْحَمِّ إِذَا ضَنَّ كُلُّ جَنْبٍ صَلُودٍ⁽⁴⁾

ويمثلها في القرن الأول قول ذي الرّمة في مقام مدح [طويل]:

وَإِنْ حَاذَرَ الْمُغْطَوْنَ أَلْفَيْتَ كَفُّهُ هَضُوماً تَسُخُّ الْخَيْرَ مِنْ خُلُقٍ بَخْرٍ⁽⁵⁾

وهو يلتقي بسابقه في ما رأيناه من تسمية العرب المال «خيراً» ويستخدم لفظ «الكف» بدلاً من «اليديين» لمزيد تجسيم فعل العطاء، وهو تنويع بسيط في صورة

(1) ديوان الأخطل: I/ 310 - 311، وانظر كذلك ديوان جرير: ص 123.

(2) ديوان مسلم: ص 86، وانظر ديوان ابن المعتز: II/ 343.

(3) هو المنذر بن حرمة وهو شاعر جاهلي أدرك الإسلام وظلّ على نصرانيته وعاش حتى بداية الدولة الأموية (41هـ) وفي شعره وصف وحكمة.

(4) شعراء التصراية: II/ 90.

(5) ديوان ذي الرّمة: ص 43.

المعنى بلغ أرقى استعمالاته في هذه الفترة في قول نصيب بن رباح لعبد العزيز بن مروان [متقارب]:

وكفُّكَ حينَ تَرَى المُغتَفِيَّ نَ أَثَرِي مِنَ اللَّيْلِ المَاطِرَةِ⁽¹⁾
ووسعه الفرزدق غاية التوسيع في قوله لبلال بن أبي بردة [طويل]:

لئنْ بَلَّ لي أرضي بلالٌ بِدَفْقَةٍ مِنْ الغَيْثِ في يَمْنَى يَدِيهِ انْسَكَابُهَا
أَكُنْ كالذي صَابَ الحَيَا أرضَهُ التي سَقَاهَا وَقَدْ كَانَتْ جَدِيباً جَنَابُهَا
فأصبحَ قَد رَوَاهُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ لَهُ مَطَرَاتٌ مُسْتَهْلٌ رَبَابُهَا⁽²⁾

وهو قول يجمع أغلب العناصر التي رأيناها ولكنه يدقق صورة «إمطار اليدين» فيخصصها باليد «اليمنى» تخصيصاً يتبع ما هو معروف في الفكر الأسطوري والديني من تفضيل اليمين على اليسار وهو تفضيل لا يهمننا في مقامنا هذا إلا من حيث يحاؤه بصحة العزم على الجود وعظم حجمه.

وقد تواصل استخدام الشعراء هذا الضرب من التمثيل في القرن الثاني أيضاً وحتى خلال فترة الإحداث مع عناصر توليد طفيفة أدخلوها على نواة الصورة تظهر في مثل قول بشار في مدح خالد بن برمك [طويل]:

حَلَبْتُ بِشِغْرِي رَاحَتِيهِ فَدَرَّتَا سَمَاحاً كَمَا دَرَّ السَّحَابُ مَعَ الرَّغْدِ⁽³⁾
وتظهر في مثل قول أبي نواس يمدح الأمين [طويل]:

يَجُلُّ عَنِ التَّشْبِيهِ جُودُ مُحَمَّدٍ إِذَا مَرِحَتْ كَفَاهُ بِالْهَطْلَانِ⁽⁴⁾
على أن استقرار صورة «إمطار اليدين» في تمثيل حدث العطاء وفعل الجود، لا سيما في المدح، مرده إلى أن هذه الصورة قد أصبحت «نافقة» مطلوبة مرغوباً فيها من قبل الممدوحين وجمهور المدح (Image cotée) مما لا شك في أن الشعراء كانوا قد لمسوه واختبروه: وهو ما يفسر محافظتهم عليها وتداولهم إياها بشكل مطرد مع «المسات» خاصة يضعها اللاحق منهم على ما ترك السابق: وهو ما يظهر في قول علي بن جبلة بعد ذلك في مدح أبي دلف العجلي [مديد]:

(1) طبقات ابن سلام: ص 546.

(2) ديوان الفرزدق: 51/1، وانظر ديوان جرير، ص 77.

(3) ديوان بشار: 186/III.

(4) ديوان أبي نواس: ص 469.

مَلِكٌ تَنْدَى أَنْامِلُهُ كَانِبِلَاجِ التَّوْءِ عَنْ مَطَرَةٍ⁽¹⁾
وفي تنويعه على شعره الخاص في قوله الآخر في حميد الطوسي [م].
الزمل]:

مَلِكٌ كَلَّتَا يَدِيهِ بَعَطَا يَأْهُ دُرُورُ
ضَمَنَّ الْأَرْضَ حَمِيدُ فَهُوَ لِلْأَرْضِ خَفِيرُ
بِيدِ تَنْهَلٍ خِلْفَيْنِ بِنِ فَتُخِيي وَتُبِيرُ⁽²⁾

وهو التمثيل نفسه الذي نجده يستمر عند أبي تمام أيضاً في مثل قوله [وافر]:
يَمِينِ مُحَمَّدٍ بِحَرِّ خَضَمٍّ طُمُوحُ الْمَوْجِ مَجْنُونُ الْعُبَابِ...⁽³⁾

فأما صور «الحياض» و «الآبار» والاستسقاء «بالدلاء» فتظهر النماذج القديمة من استخدامها في تمثيل الجود في مثل قول الأعشى [طويل]:

الْمَثُ بِأَقْوَامٍ فَعَاثَ حِيَاضَهُمْ قَلُوصِي وَكَانَ الشَّرْبُ مِنْهَا بِمَائِكَ
سَمِعْتُ بِرَخْبِ الْبَاعِ وَالْجُودِ وَالنَّدَى فَأَدْلَيْتُ دَلْوِي فَاسْتَقْتُ بِرَشَائِكَ⁽⁴⁾

على أن في استخدام الأعشى لصورة «الاستسقاء» هذه أهمية خاصة ستوضح فيما يتلو من هذا الفصل. ثم إن التمثيل نفسه يظهر في قول الحطيئة [طويل]:

رَأَيْتُ امْرَأً يَسْقِي سَجَالاً كَثِيرَةً مِنْ الْخَيْرِ فَاسْتَسْقَيْتُهُ فَسَقَانِي⁽⁵⁾

ثم يستمر استخدامه في مثل قول ابن مفرغ في القرن الأول [طويل]:

وَأَحْمَدُتْ وَرِذِي إِذْ وَرَدْتُ حِيَاضَهُ وَكُلُّ كَرِيمٍ نُهْزَةً لِلْأَكَارِمِ⁽⁶⁾
ويستعيد الفرزدق صورة السقاء بالدلو التي رأيناها عند الأعشى، وذلك في قوله [طويل]:

فَدُونَكَ دَلْوِي يَا أَبَا نَفْلَانَهُ سَيُرْوِي كَثِيرًا مَلُؤَهَا وَقَرَأُهَا

(1) شعر علي بن جبلة: ص 67.

(2) المصدر السابق: ص ص 60 - 61، وانظر ديوان مسلم: ص 265.

(3) ديوان أبي تمام: ص 57.

(4) شرح ديوان الأعشى: ص 93.

(5) ديوان الحطيئة: ص 74.

(6) الأغاني: XVIII/217.

رحيبة أفواه المَزَادِ سجيلاً ثقیل على أيدي السُقاة ذُنَابُهَا⁽¹⁾

وهو قول يظهر فيه شيء من التوليد كمّي ونوعي ويشي بخطة خطاب الشاعر المتكسب وهو ما يبدو في ثناء الفرزدق على دلوه ووصفه إياها بالاتساع والثقل مما يعني أمرين: أولهما ثناءه على شعره بصورة غير مباشرة، لأنه لئن مثل العرب على المال بالماء فإنهم قد مثلوا به على الشعر أيضاً، مما رأينا منه جانباً وسيتضح لنا جانبه الآخر فيما يتلو. أما الأمر الثاني فهو حمل الممدوح على إعظام الجائزة لما في «الدلو» من دلالة الوعاء وما في «الماء» من دلالة المال.

وثمة صور تمثيل مائي قليلة تستمد أهميتها من طرافتها ومن عناء البحث الأسلوبى الذي يبذله الشعراء فيها. ومن هذا القبيل قول الأخطل مستخدماً صورة «العين» استخداماً كثير الحواف «سائل» المعنى إن صحّ القول [طويل]:

أولئك عينُ الماءِ فيهمْ وعندهم من الخيفة المنجاة والمُتحول⁽²⁾

هذه الظاهرة من البقاء داخل نظام التمثيل المائي مع التصرف فيه بما يفيض على حدود الصور الأولى وإطارها التراثي ويفتح فيه آفاقاً جديدة ويكسبه أبعاداً غنية بالدلالات يجسمها شعراء القرن الثاني وأوائل الثالث بالخصوص وتظهر في مثل قول مسلم بن الوليد في مدح الفضل بن جعفر البرمكي [طويل]:

فتى ترتعي الآمالُ مزنةً جوده إذا كانَ مزعاها الأمانى والمَطل⁽³⁾
ثم في مثل قول أبي تمام [طويل]:

إذا قال: أهلاً مرحباً نبعث لهم مياهُ الندى من تحتِ أهلٍ ومزحِب⁽⁴⁾

ويظهر التمثيل المائي للمال في مقامات الهجاء بالبخل أو العتاب عليه ويكون إذًا في صور معكوسة هي صور «الجفاف» و «الجمود» و «الجذب» وهو ما تبدو نماذجه القديمة في مثل قول الخنساء مبرئة أخاها صخرًا من البخل في نطاق مرثية، وهو إجراء متواتر عندها وعند غيرها [طويل]:

(1) الديوان: I/ 58، وانظر كذلك: أوراق الصولي: I/ 142.

(2) ديوان الأخطل: I/ 29، وانظر أبيات ابن ميادة في: الأغاني: II/ 296.

(3) ديوان مسلم: ص 263.

(4) ديوان أبي تمام: ص 31.

فَتَى السَّنْ كَهْلُ الْجَلْمِ لَا مُتَسَرِّعٌ وَلَا جَامِدٌ جَعْدُ الْيَدَيْنِ جَدِيبٌ⁽¹⁾
حيث تكتني الشاعرة بصفتي «الجامد» و «الجديب» عن البخل كناية مستمدة من
ثنائية «الماء» و «الكلأ» التي رأيناها في تمثيل مال الجود.

ويستخدم الحطيئة، في مقام هجاء بالبخل، صورة الشخص الذي ينقب عن
الماء فيخيب سعيه إذ يحفر فيصادف الحجر [طويل]:

كددت بأظفاري وأعملتُ معولي فصادفتُ جلموداً من الصخرِ أملساً⁽²⁾
هذه الصورة في غاية الأهمية لأنها تدعم ما نحلله من أمر الاقتران التمثيلي في
الشعر العربي بين «المال» و «الماء» وتخرج مظاهر النشاط المجدي إخراجاً مائياً
وتكتني عن عمل الشعر وغاياته بصورة ذات صلة ببعض من أهم وظائف الشعر
الأولى على ما سترى فيما يتلو. أما «الجلمود» في قول الحطيئة فكناية عن البخل
وصفة مجسمة لرموز اليبس والجفاف والموت مستخدمة نقيضاً مطلقاً «للماء» قرين
الخصب والحياة.

ويستمر استخدام الشعراء هذه الصورة في القرن الأول فتتطالعنا في مثل قول
الأخطل التغلبي [كامل]:

كَزُمُ الْيَدَيْنِ عَنِ الْعَطِيَّةِ مَمْسُكٌ لَيْسَتْ تَبِضُ صَفَاتُهُ بِبَلَالٍ⁽³⁾
حيث تنوب كلمة «الصفاة» وهي الحجارة الصلدة الضخمة - عن «الجلمود».

ويستعيد بشار بن برد في القرن الثاني صورة «الجلمود» ذاتها في قوله ناهياً عن
البخل [كامل]:

مَتَّعْ صَدِيقَكَ غَيْرَ مُخْلِقٍ وَجْهِهِ وَإِذَا سُئِلْتَ فَلَا تَكُنْ جُلْموداً⁽⁴⁾
والتوليد الهام الذي حدث في هذه الصورة أدخله البحري في القرن الثالث في
قوله معوضاً الصخر «بالحديد» دافعاً بذلك دلالة اليبس والجفاف إلى أقصاها [وافر]:

وخلّفني الزّمانُ على أناسٍ وُجُوهُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ حَدِيدٌ⁽⁵⁾

(1) ديوان الخنساء: ص 17.

(2) ديوان الحطيئة: ص 117.

(3) ديوان الأخطل: I/ 141، وانظر ديوان الشّماخ: ص 336.

(4) ديوان بشار: II/ 331.

(5) ديوان البحري: I/ 581.

وهو قول بلغ بشكل المعنى حدّ التشبّع وجعل مهمّة متناوله بعد ذلك صعبة حتى أنّ البحري نفسه عدل عن السّنة المعهودة في تناوله - في بعض أشعاره الأخرى - فكتّى عن البخل «بالجفاف» كناية من نوع طريف ظاهرة في قوله [بسيط]:

جَفُّوا مِنَ الْبَخْلِ حَتَّى لَوْ بَدَأَ لَهُمْ ضَوْءُ الشَّهَاءِ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ لاختَرَقُوا
لَوْ صَافَحُوا الْمُزْنَ مَا ابْتَلَتْ أَكْفُهُمْ وَلَوْ يَخُوضُونَ بَحْرَ الضَّيْنِ مَا عَرَفُوا⁽¹⁾

ويتفرّع عن استخدام التّمثيل المائي في الهجاء استخدامه في العتاب والاستنجاز مثلما يظهر عند مسلم بن الوليد من صورة شيم البرق وخيبة الأمل في المطر [طويل]:

وَشِمْتُكَ إِذْ أَبْرَقْتَ لِي عَارِضَ الْمُئِي فَأَقْبَلْتَ لَمْ تَبْضِضْ بِرِيٍّ وَلَا ضَخْلٍ⁽²⁾
ومثلما يظهر عند ابن الرّومي بعد ذلك من استخدام صورة السّحاب العقيم والسّراب الخادع في مثل قوله [طويل]:

عَذْرُتْكَ لَوْ كَانَتْ سَمَاءً تَقْشَعُثْ سَحَائِبُهَا أَوْ كَانَ رَوْضٌ تَصَوِّحَا
وَلَكِنَّهَا سُقْيَا حُرِمْتُ رَوِيَّهَا وَعَارِضُهَا مُلْقَى كَلَاكِلَ جُنْحَا
فَلَوْ لَمْ تَرِدْ أَزْوَادَ غَيْرِي عُمَارَةً لَقَلْتُ سَرَابَ الْوَيْتَانِ تَوَضَّحَا...⁽³⁾

وبناء على ما سبق نصل إلى أمر هو من صميم ما من أجله عقدنا هذا الفصل وهو أنّ الذي يبدو لنا من الشّعر العربي أنّ ظاهرة التّمثيل «المائي» - وهي إحدى الخصائص الكبرى المميّزة لهذا الشّعر وأهمّ سمات شعريته في نظرنا - ناجمة عن سببين: سبب عامّ وسبب خاصّ. فأما السبب العامّ فهو طبيعة الوسط الجغرافي الأصلي والمجال الحيوي الذي فيه اضطرب العرب في فجر تاريخهم وفيه نشأ شعرهم نشأته الأولى، وهو فضاء تغلب عليه الصحراء وصفة الجفاف والجذب الذي يتهدّد الإنسان وما ملك: هذا المحيط جعل «للماء» في حضارة العرب وثقافتهم ولغتهم ودينهم وفتنهم أهمية خاصة وحضوراً ظاهراً في نمط الحياة وإيقاعها، وفي كثرة حروبهم على المياه، وفي أسماء «آياهم» - وهي في أغلبها أسماء مياه بعينها - وفي إعلاناتهم من شأن التّرحال وثقاف التّقلّة، وفي إشاداتهم بصفتي الشّجاعة والكرم

(1) المصدر السابق: III/1466.

(2) ديوان مسلم: ص 245، وانظر ديوان ابن الرّومي: II/792.

(3) ديوان ابن الرّومي: I/520، وانظر أيضاً: II/991 منه.

بصورة خاصة، كما هو ظاهر في الأدعية والشعائر والطقوس في الجاهلية ثم في ما خاطب به الله عز وجل - حسهم في القرآن من صورة الجنة في ظاهرها القريب من الإدراك، كما هو ظاهر أخيراً في لغة الشعر ونظامه التمثيلي.

ولقد سُمي العرب المطر «غَيْثاً» - من الإغاثة - و «حَيّاً» - من الحياة - وسموا الجذب «جائحة» و «سنة» - بمعنى الزمن السلبي المهلك، وسموه «أزماً» و «أزمة» - من «أزَمَ» بمعنى «عَضَّ» واكتسبت كلمة «الجذب» في لغتهم دلالة «العيب» واستخدمت في معناه⁽¹⁾ وشبهوا «بالماء» كل جميل نافع وقعت عليه أبصارهم - لأنه لا شيء أجمل من الماء وأنفع في حياة بدو الصحاري - وصعدوه إلى مقام القرين التمثيلي وجعلوه «لغة جمالية» ذات إحياء «شعري» خاص: ناهيك أن المعنى الأصلي لكلمة «الحفل» و «الاحتفال» في العربية هو اجتماع الماء وكثرته يقال: حفل الوادي بالسيل واحتفل: أي جاء بملء جنبه (...). وحفلت السماء: اشتد مطرها...»⁽²⁾.

ولئن كان الماء في العالم كله «مجمع دلالات ومرتب رموز»⁽³⁾ وكانت أبرز دلالاته أنه مصدر الحياة، فإنه في البيئة الصحراوية التي تحرقها الشمس يصبح هو عنصر الإطفاء والرحمة والفرحة ويتحتم برموز الإنقاذ ويُجمل حتى يصبح مرجع الجمال في مخيال البدو الرّحل الذين يلفحهم الحرّ ويلوّحهم الهجير.

ولئن كان الشعراء والمفكّرون في مطلق الزمان والمكان ما فتئوا «يستعيرون من سجلّ الماء الصّور الأساسية لحياتنا»⁽⁴⁾، فإنّ شعراء العرب قد جعلوا منه ومن حوافه أبرز مواد التمثيل الشعري المجمل.

وأما السبب الخاص الفاعل في طغيان السمة المائية على نظام التمثيل الشعري عند العرب فيعود في تقديرنا إلى المهام الأولى للشاعر والوظائف القديمة التي كانت منوطة بالشعر، ومن أهمها الاستسقاء واستنباط الماء والمتح على الآبار: فوظيفة الاستسقاء - وهي وظيفة تبدو ذات أصول قديمة قد تكون ذات صلة باستخدام الشعر في بعض الطقوس السحرية - ظاهرة في قول الشعر في المطر بشكل يتجاوز، في

(1) اللسان: (جذب): وراجع أنور أبو سويلم: «المطر في الشعر الجاهلي» ط 1. دار عمار ودار الجيل، بيروت 1986 م. ص 32.

(2) اللسان: (حفل).

(3) Cl. Aziza: «Dictionnaire des Symboles et des thèmes littéraires». Ed. Nathan, Paris. 1978. p. 78.

(4) المرجع السابق: ص 78.

بعض مظاهره، وصف الشيء «الواقع» إلى وصفه بنية أن يقع، على سبيل التفاضل والتمني الموجود في طقوس المحاكاة⁽¹⁾ والذي يعود في الأصل إلى وظيفة الكلام - ولا سيما الكلام الشعري - في بسط نفوذ الإنسان على الطبيعة وإخضاع صعوباتها لرغباته.

ويظهر هذا المشغل على سبيل المثال - أو ظلال منه باقية - في ما سماه بعض الباحثين «استطلاع المطر»⁽²⁾: وهو رصد الشعراء «البرق» و «قعودهم» له على المرتفعات يرتقبونه ويتابعون حركة انتقاله ويقولون في ذلك الشعر: وهو ما يظهر في مثل قول امرئ القيس من المعلقة [طويل]:

أَصَاحَ تَرَى بَرْقاً أَرِيكَ وَمِيْضَهُ كَلَمَعَ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ
قَعْدَتْ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجٍ وَبَيْنَ الْعُدَيْبِ بُغْدًا مَا مُتَأَمِّلٍ⁽³⁾
«وهذا أمر صرح به أغلب الشعراء (الجاهليين) لأن الشاعر القديم كان يقوم بدور الفنان المبدع والساحر والمتنبئ...»⁽⁴⁾.

ويظهر المشغل نفسه في وصف الشعراء المطر وصفاً مثقلاً بالأمانى والرغبة إما في أن يمطر أرضاً معينة لها عند الشاعر مكانة خاصة، أو أن يكون عن الشعر ويتحول إلى أمر واقع يحلّ بالمكان والناس الذين يهتم الشاعر أمرهم: يقول امرؤ القيس بعد وصف من هذا القبيل [طويل]:

وَأَضْحَى يَسُخُّ الْمَاءُ عَنْ كُلِّ فَيْقَةٍ يَحُورُ الضَّبَابُ فِي صَفَاصِفٍ يَبِضُ
فَأَسْقِي بِهِ أُخْتِي ضَعِيفَةً إِذْ نَأَتْ وَإِذْ بَعْدَ الْمَزَارِ غَيْرَ الْقَرِيضِ⁽⁵⁾
ويقول لببدي في نهاية مقطع مطول في الغرض ذاته وصف فيه المطر وصفاً مفضلاً [وافر]:

أَقُولُ وَصَوْبُهُ مَنِّي بَعِيدٌ يَحْطُ الشُّتَّى مِنْ قُنَيْنِ الْجِبَالِ
سَقَى قَوْمِي بَنِي مَجْدٍ وَأَسْقَى نَمِيراً وَالْقَبَائِلَ مِنْ هَلَالِ

(1) راجع علي البطل: «الصورة الفنية...» ص ص: 229 - 236.

(2) أنور أبو سويلم: «المطر في الشعر الجاهلي» ص 39.

(3) ديوان امرئ القيس: ص 121.

(4) أنور أبو سويلم: «المطر في الشعر الجاهلي» ص 42.

(5) ديوان امرئ القيس: ص 96، وراجع: علي البطل: «الصورة الفنية...» ص 233.

رَعَوْهُ مَرْبَعاً وَتَضَيَّفُوهُ بَلَا وَبِإِسْمَيَّ، وَلَا وَبِالِ⁽¹⁾
ثم تستمرّ بقايا هذا التقليد حتى زمن الأخطل فتظهر في قوله بعد مشهد مطر
شبيه بما مرّ بنا [طويل]:

سَقَى اللّهُ مِنْهُ دَارَ سَلَمَى بِرِيَّةٍ عَلَى أَنْ سَلِمَى لَيْسَ يُشْفَى سَقِيمُهَا⁽²⁾
والظاهرة معروفة بصورة عامة في الدّعاء بالسّقيا لأطلال الأحبة وقبور الموتى
ومنازل الأحياء وموجودة بكثرة أيضاً في لوحة التشبيه المرشح النّمطية التي ينطلق
الشّعراء فيها من ذكر برد فم الحبيبة وطيب رُضابها ثم يأخذون في وصف المطر
وصفاً يتحوّل فيه الماء إلى «لغة» متميزة في تقريب الجمال واللذة ومعين تمثيلي
مفضل، وهو ما يمثله قول الحادرة [كامل]:

وَإِذَا تُنَازِعُكَ الْحَدِيثَ رَأْيَهَا حَسَنًا تَبَسُّمُهَا لَذِيذَ الْمَكْرَعِ
بَغْرِضٍ سَارِيَةٍ أَدْرَتْهُ الصُّبَا مِنْ مَاءٍ أَشْجَرَ طَيِّبِ الْمُسْتَنْقِعِ
ظَلَمَ الْبَطَاحَ لَهُ انْهَالُ حَرِيصَةٍ فَصْفَا النُّطَافُ لَهُ بُعَيْدَ الْمَفْلَعِ
لَعَبَ السِّيُولُ بِهِ فَأَصْبَحَ مَآوُهُ غَلَلًا تَقَطَّعَ فِي أَصُولِ الْخِرْوَعِ...⁽³⁾

فالشاعر العربي يرى «الماء» في كلّ شيء جميل، ويختلّ بواسطته كل حسن
ونافع. وهو يأخذ في قصيدته ثم يجعل لها «محطّات مائية» - إن صحّ القول -
يحدثها في مقطع الظّل ثم في مرور موكب الطّعائن بالأودية، ثم في رحلة الفتوة
والصيد والنزهة - أو رحلة المدح - وفي مشهد الثور أو الحمار أو الظليم ضمن
وصف الناقة، ثم في صورة الممدوح في المدح أو الحبيبة في الغزلية أو المفاخر
في الفخرية: ذلك أن «تشبيه الرّجل بالسحاب لا يتخذ معناه إلا داخل الثقافة العربيّة،
وربّما داخل ثقافات مماثلة حيث يكون المطر ظاهرة تبعث على الفرح»⁽⁴⁾.

ولعلّ الخاصيّة التمثيليّة «المائية» - وهي الخاصيّة المهيمنة على صورة معنى
المال في الشعر العربي على ما بدا لنا من هذا البحث - قد سعت إلى أن تعمّ هذا
الشعر، بمعنى ما، نظراً إلى الصّلة الحيويّة بين «الماء» و «المال» في أصل دلّالته عند

(1) ديوان لبّيد: ص 93.

(2) ديوان الأخطل: 315 / I.

(3) المفضّليات: ص ص 44 - 45.

(4) عبد الفتاح كيليطو: «الكتابة والتناسخ» ص 27.

العرب وهي الحيوان (الإبل) والتخيل: فأصبحت من ثمَّ أبرز الخواصَّ التمثيلية وأكثرها تواتراً فيه وصار كلَّ جميل رائع مقاماً على تخيل مائي حتّى في المعاني الشعرية غير ذات الصّلة الواضحة بالمال مثلما هو الشأن في معاني الحماسة والحرب: مما قد يوضّحه مثل قول الشاعر عبد الشّارق بن عبد العزّى⁽¹⁾ من قصيدة له معدودة في جيّد شعر الحرب والحماسة [وافر]:

فَلَمَّا لَمْ نَدْعُ قَوْساً وَسَهْماً مَشِينَا نَحْوَهُمْ وَمَشَوْا إِلَيْنَا
تَلَالُؤُ مُزْنَةٍ بَرَقَتْ لِأُخْرَى إِذَا حَجَلُوا بِأَسْيَافٍ رَدِيئًا...⁽²⁾
ومثلما هو الشأن في تمثيل وعود اللّذة في الشّعر الغزلي، ممّا قد يوضّحه قول سحيم عبد بني الحسحاس [طويل]:

أَلِكْنِي إِلَيْهَا عَمَرَكَ اللَّهُ يَا فَتَى بَايَةَ مَا جَاءَتْ إِلَيْنَا تَهَادِيَا
تَهَادِي سَيْلٍ فِي أَبَاطِحِ سَهْلَةٍ إِذَا مَا عَلَا صَنْدُاقُ تَفَرَّعٍ وَادِيَا...⁽³⁾

وأما استنباط الماء والتمتع على الآبار والمناهل فقد وقع التفكير فيه - وإن كان ذلك في شكل إلماع غير معلّل - على أنّه قد يكون من أصل الشّعر: ذلك أنّ بعض الباحثين قد ذهبوا عند النظر في أولية الشّعر عند العرب إلى أن الشّعر الجاهليّ كان في مبدأ أمره سجعاً أو رجزاً في مناسبات بعينها من أهمّها استنباط الماء والتّزال في الحرب وهداء الإبل في الرّحلات الليلية⁽⁴⁾: أي أنّ وظائف الشّعر الأولى قد كانت وظائف حيوية يتّضح منها أن أصل الشّعر كلام مهيب مقول بطريقة ما وناجم عن انفعالات قويّة وخاصة مرتبطة بمشاعر الخوف أو الفرح وغيرة البقاء والحرص على الحياة، وعن عواطف كثيفة يضطلع القول فيها بدور فعّال تحرّكه الرّهبة والرّغبة المرتبطتين بالحياة والموت واللحظات الحرجة المزامنة للعمل.

وقد ذهب فيشر (Fischer) إلى أنّ وظيفة الفنّ الحاسمة في الماضي كانت تتمثّل في «أن يمارس سلطاناً ما على الطبيعة أو على عدوّ ما أو على شريك جنسي أو على الواقع أو دعم الجماعة البشريّة: فالفنّ في فجر الإنسانيّة لم يكن له كبير اتّصال

(1) «الشّارق» اسم صنم إليه نسب الشّاعر، وهو جاهلي مقلّ مجهول، قامت شهرته على هذه الأبيات فحسب.

(2) «شرح الحماسة»: 442/1.

(3) ديوان سحيم: ص 19.

(4) بهي الدين زيان: «الشّعر الجاهلي...» ص 14.

بالرغبة الجمالية، وإنّما كان أداة أو سلاحاً سحرياً لدى الجماعة البشرية في نضالها من أجل البقاء»⁽¹⁾.

والذي هو أخصّ من هذا في تفسير طغيان التمثيل المائي على شعر المدح بصورة تتكفّل بخصوصيّته الأسلوبية وتفوق وجود هذا التمثيل في عموم الشعر هو أنّ «المدح» ربّما كان متطوراً - في تصوّرنا - عن «المتح» أصلاً، وأن ذلك أثر من آثار استخدام الشعر عند قدماء العرب ومظهر من مظاهر تذكيره بأصله وعودته إليه عودة انتقلت إلى مستوى التمثيل بانتقال الحياة من وضع إلى وضع وتطوّر دور الشعر والشاعر من استنباط «الماء» إلى استنباط «المال» وانتقال الوظيفة الحيوية من هذا إلى ذاك.

ولعلّ الذي يدعم ما نذهب إليه في هذا الصّد هو ما رأيناه - في مستوى التمثيل - من تصوير للممدوح على أنّه معين ماء وتصوير للشاعر نفسه على أنّه منتج ماء أو وارد ظمآن مجذب. والذي يبدو فيما بين أيدينا الآن من شعر تكتمل به أركان المشهد التمثيلي الذي استخلصناه من دراسة معنى المال في الشعر العربي، ويتمثّل مجموعاً في أنّ الممدوح معين ماء، والمادح ماتح، والقصيدة رشاء أو دلو، والمدح متح: هذه العلاقات التي ييوح فيها نظام التمثيل بأصل الشعر - على ما يبدو لنا - قد أدركها كبار الشعراء وظهرت في أشعارهم وكان أبرزهم في هذا ابن الرّومي وبدت في قوله منظراً للمدح شاعراً على الشعر: مما له دلالة الخاصّة في اكتناه الشعر حقيقة ذاته [متقارب]:

إِذَا سَاءَ ظَنُّ بِمُسْتَرْفِدٍ أَطَالَ الْقَصِيدَ لَهُ الْمَادِحُ
وَقَدْماً إِذَا اسْتُبْعِدَ الْمُسْتَقَى أَطَالَ الرَّشَاءَ لَهُ الْمَاتِحُ⁽²⁾

والذي يزيد في إغرائنا بهذا المذهب الذي نذهب إليه ليس التوازي بين «القصيد» و «الرشاء» و «المادح» و «الماتح» في هذا الكلام فحسب، وإنّما هو بالأخصّ قول الشاعر «وقَدْماً...» لأنّه يعيدنا إلى الإطار المرجعي الأوّل الذي أشرنا إليه أعلاه.

على أنّ وعي ابن الرّومي بهذا الأمر متعدّد مظاهره متواترة أقواله فيه. ومن

(1) «ضرورة الفن»: ص 43.

(2) ديوان ابن الرّومي: 516/1، وراجع الصورة التمثيلية ذاتها في المصدر نفسه: 111/1.

الأبيات التي تكمل جوانب هذه الصورة وجزئيات هذا الوعي قوله عن بعض ممدوحيه [متقارب]:

بلا سببٍ فالتمس رفده فلأنك تقرب ماء دفيق
وهل يستعد الرشاء أمرؤ لو زد الفرات إذا ما فلهق⁽¹⁾
أما أول شاعر تضمن شعره عنصر التمثيل: مدح / متح - في ما بين أيدينا من شعر مدحي فهو الحطيئة: وقد ظهر هذا عنده في قوله للزبرقان بن بدر [بسيط]:
وقد مدحتكم عمداً لأرشدكم كيما يكون لكم متحي وإمراسي⁽²⁾
علماً بأن «الإمراس» هو إعادة حبل البئر إلى البكرة عندما يفلت من مكانه منها وينشب بين القعو والدلو⁽³⁾.

وقد ظهر الاستعمال نفسه في القرن الأول في قول جرير من مدحيته الشهيرة الأولى في عبد الملك بن مروان لما تمكن من الاتصال به، وهو قوله مخاطباً زوجته في مقدمة المدح [وافر]:

سأمتاح البحور فجئبني أذاة اللوم وانتظري امتياحي
فلأني قد رأيت علي حقاً زيارتي الخليفة وامتداحي⁽⁴⁾
والذي قد يساعدنا على تفسير تأخر الانتقال من واقع المتح إلى صورة المدح حتى زمن الحطيئة ثم جرير هو ما تتطلبه الظاهرة من حد أدنى من التراخي الزمني الضروري لكي يتحول الشعر إلى مرجع ثقافي ويصبح لنفسه ذاكرة، إن أمكن القول.
ومنذ زمن جرير، أي القرن الأول، استقر تمثيل المدح بالمتح فظهر في القرن الثاني عند بشار في قوله في المهدي [طويل]:

ألا أيها الممتاح إن محمداً يؤول إلى عز ويغدو مع النضر⁽⁵⁾
ثم ظهر بعد بشار عند مسلم بن الوليد في قوله يمدح داود بن يزيد بن حاتم المهلبى ذاكرةً ناقته [بسيط]:

(1) المصدر السابق: IV/1687، وانظر: V/1895 منه.

(2) ديوان الحطيئة: ص 52.

(3) لسان العرب (مرس).

(4) ديوان جرير: ص 77.

(5) ديوان بشار: III/289.

حَلَّتْ بَدَاوَدَ فَامْتَا حَتْ وَأَعَجَلَهَا حَذُّوُ التَّعَالِ عَلَى أَيْنِ وَتَخْرِيدِ⁽¹⁾
ثم ظهر في القرن الثالث عند أبي تمام في مدحه مالك بن الطوق بقوله
[طويل]:

أَقُولُ لِمَرْتَادِ النَّدَى عِنْدَ مَالِكٍ تَعَوُّذُ بِجَذْوَى مَالِكٍ وَصِلَاتِهِ
فَتَى جَعَلَ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عَرْضِهِ سَرِيعاً إِلَى الْمَمْتَا حِ قَبْلَ عِدَاتِهِ⁽²⁾
ولعلَّ «التعَوُّذ» المذكور هنا أن يكون ظلاً - بعيداً لا محالة - من ظلال
الممارسات الشعائريّة القديمة التي كانت تصاحب أنشطة «ارتباد» المياه والخصب
الضّاربة بجذورها في الزّمن العربي الأوّل.

ويظهر هذا التّمثيل بعد أبي تمام عند البحري في مثل قوله يمدح الفتح بن
خاقان [بسيط]:

عَمُرُ الثُّوَالِ إِذَا الْأَمَالُ كَذَّبَهَا ثِمَادُ نَيْلٍ مِنَ الْأَقْوَامِ ضَخْضَا حِ
مَوَاهِبُ ضَرِبَتْ مِنْ كُلِّ ذِي عَدَمٍ بَشْرُوَّةٌ وَأَمَا حَتْ كُلُّ مَمْتَا حِ⁽³⁾
أما ابن الرومي فقد كان أكثر الشعراء استغلالاً لهذا التّمثيل - كما أشرنا إلى
ذلك آنفاً - وهو في اعتقادنا أبرزهم في التّفطن إلى صلة «المدح» «بالمتمح» بما يتجاوز
البحث عن الجناس، على ما يبدو لنا، إلى ما هو أبعد من لعبة «البديع» اللفظية:
يقول في مدح عبد العزيز بن أبي دلف قائد المأمون [متقارب]:

إِذَا امْتَبَحَ جَمَ لِمَمْتَا حِهِ وَيَأْبَى صَفَاَهُ إِذَا مَا قُرِعَ⁽⁴⁾
ويقول في مدح العلاء بن صاعد [هزج]:

وَرِذَةُ الْغِيبِ وَالرُّفْقَةِ فَحَاشَاَهُ مِنَ الثُّنْجِ
وَمِنْ أَنْ يَرْجَعَ الْمَاتِحُ عَنْهُ خَائِبَ الْمُنْجِ...⁽⁵⁾
ولعله يجدر بنا أن نتذكّر - فيما نحن نسعى إلى تفسير هيمنة نظام التّمثيل
المائي على شعر المدح وتواتره في عموم الشعر باستخدام العرب إياه في مبدإ أمره

(1) ديوان مسلم: ص 157.

(2) ديوان أبي تمام: ص ص 63 - 64.

(3) ديوان البحري: I/ 444، وانظر كذلك: III/ 1971 منه.

(4) ديوان ابن الرومي: 1507/17.

(5) المصدر السابق: II/ 550، وراجع أيضاً: I/ 106 و I/ 145 منه.

في استنباط المياه والمنتح على الآبار - ما سبق أن رأيناه في بداية هذا الفصل من انتقال «الإبداع»، وهو معطى رأينا أنه مرتبط في أصله بالماء والأسقية والحبال، إلى الشعر: بما تبدو فيه موازنة بين استنباط الماء «الجديد» واستنباط الشعر «الجديد» وبما يكتسب في نطاقه قولهم عن امرئ القيس إنه سابق الشعراء وإنه «خَسَفَ لَهُم عَيْنَ الشَّعْرِ»⁽¹⁾ تمام دلالة القديمة.

(2) المال وقرائن الخصب

وفي شعر المدح لوحات ومشاهد وصفية تتناول «المطر» أو «الربيع» و «الخصب» ويأتي بها الشعراء في بدايات المدحيات غالباً للإحياء بجود الممدوح وتمثيله. ومما يلاحظ أن هذه المشاهد إنما اتضح ظهورها وتواترت في شعر القرن الثالث بالأخص وفي المدحيات التي تخلصت من المقدمات الوصفية التقليدية فاضطر الشعراء فيها إلى إطالة نفس المدح بمقاطع وصفية من نوع جديد لعلها بدت لهم أنسب من المقدمات القديمة لتهيئة نفس الممدوح للبذل ولتمثيل حدث العطاء بجو الخصب. ومن هذه المشاهد ما صنعه أبو تمام مقدماً لمدح محمد بن عبد الملك الزيات: مما نورده كاملاً لأهميته في المقام الذي نحن فيه [خفيف]:

دِيْمَةٌ سَمَحَةُ الْقِيَادِ سَكُوبُ	مُسْتَغِيثٌ بِهَا الثَّرَى الْمَكْرُوبُ
لَوْ سَعَتْ بُقْعَةٌ لِاعْظَامِ نُغْمَى	لَسَعَى نَحْوَهَا الْمَكَانُ الْجَدِيدُ
لَدَّ شُؤْبُوبُهَا وَطَابَ فُلُوتَسُ	طَيْعٌ قَامَتْ فَعَانَقَتْهَا الْقُلُوبُ
فَهِيَ مَاءٌ يَجْرِي وَمَاءٌ يَلِيهِ	وَعَزَّالِي تَنْشَأُ وَأُخْرَى تَذُوبُ
كَشَفَ الرُّوْضُ رَأْسَهُ وَاسْتَسَرَّ الـ	مَحَلُّ مِنْهَا كَمَا اسْتَسَرَّ الْمُرِيبُ
أَيْهَا الْغَيْثُ جِيْ أَهْلًا بِمـ	غَذَاكَ وَعِنْدَ الثَّرَى وَحِينَ تَوْوُبُ
لَأَبِي جَعْفَرٍ خَلَائِقُ تَخْكـ	جِهَنُّ قَدْ يَشْبُهُ النَّجِيبَ النَّجِيبُ ⁽²⁾

والذي يلفت الانتباه في هذا الوصف أنه من نوع الوصف الذي يكون عن المدح وأنه من ثمَّ كلام تمثيلي للمطر فيه وجود «شعري» لا واقعي: ذلك أن «الذيمة السكوب» في هذا الكلام هي الممدوح و «الثرى المكروب» هو الشاعر، وأن مشهد

(1) راجع بداية هذا الفصل و «العمدة»: 76/1.

(2) ديوان أبي تمام: ص 59.

الخصب الموصوف هنا ما كان ليكون لو لا حاجة الشاعر إليه كي يمثل بواسطته جود ممدوحه - فيؤثر في سلوكه المالي - وهو ما تدلّ عليه عبارة «تحكيهن» في البيت الأخير الذي ينهي به الشاعر مقطع المطر ويتخلّص إلى المدح الصرّف.

ومثل هذا «المطر التمثيلي» ما نلاحظه في مشاهد وصف «الربيع» في شعر المدح، وهي من أهمّ مقاطع وصفه - إن لم تكن أهمّها - في الشعر القديم، وكذلك مشاهد «الخضرة» والخصب في هذا الشعر: فهي خضرة أنشأتها مقتضيات نظام التمثيل الذي نتحدث عنه والذي تكاملت عناصره في نطاق المدحية أساساً.

ومن أمثلة مشاهد الخضرة والخصب التي نعنيتها ما في قول أبي تمام يمدح أحمد بن أبي دؤاد ويشيد بفضلته وبذله ويذكر غيره من الشعراء الذين هم أقلّ منه شأنًا ولكنهم نالوا مع ذلك عطاء الممدوح دونه [خفيف]:

وَمِنْ الْحِطِّ فِي الْعُلَى خُضْرَةُ الْمَغِ رُوفٍ فِي الْجَنِّعِ مِنْهُ وَفِي الْإِفْرَادِ
كُنْتُ عَنْ غَرْسِهِ بَعِيداً فَأَدْنَيْتُ نَبِيَّ إِلَيْهِ يَدَاكَ عِنْدَ الْجِدَادِ
غَيْرَ أَنْ الرُّبَى إِلَى سُبُلِ الْأَثَرِ وَاءِ أَذْنَى وَالْحِطُّ حِطُّ الْوَهَادِ⁽¹⁾

والذي يتّضح من هذا الكلام أنّ «الخضرة» المذكورة هنا ليست خضرة حقيقية، وإنما هي «خضرة المعروف» على حدّ قول أبي تمام - أي الرّداء التمثيلي الذي يرتديه الخير - وأنّ مشهد الخصب كلّهُ إنّما هو مشهد «شعري» غايته تمثيل الجود وهو من مقتضياته.

أمّا أوصاف «الربيع» فلنسا نعني بها ما وجد منذ الجاهليّة من تشبيه الممدوحين بالربيع بمعنى «المطر» الذي ينزل ربيعاً ممّا يمثّله قول الحطيثة في الوليد بن عقبة [طويل]:

وَأَنِّي لَأَرْجُوهُ وَإِنْ كَانَ نَائِباً رَجَاءَ الرَّبِيعِ أَنْبَتَ الْبَقْلَ وَإِبْلَهُ⁽²⁾

لأنّ هذا من نوع التشبيه البسيط الموجز الذي لا يكون مشهداً ثرياً وتمثيلاً معقّداً ذا أهميّة بالنسبة إلى ما نحن فيه، ولأنّه ينقل «الربيع» من حيث هو اسم خاصّ للمطر أو اسم عامّ للمطر والفصل ثمّ يشبّه به الممدوح تشبيهاً خارجياً لم تتغيّر

(1) المصدر السابق: ص 78.

(2) ديوان الحطيثة: ص 39.

صورته كثيراً من الحطيئة إلى البحري، ذلك أنه يوجد عند الشاعر الأخير أيضاً في مثل قوله [طويل]:

وجئت كما جاء الربيع محرّكاً يدبك بأخلاقٍ تفي بالسحائب⁽¹⁾
وإنما يهمنّا من أوصاف «الربيع» ما كانت له وظيفة تمثيلية معقدة فتياً من نوع ما
نجدّه في قول الشاعر أبي شراعة [رمل]:

إنّما أنت ربيعٌ باكرٌ حيثما صرّفه الله انصرف⁽²⁾

ويتمثل وجه الثراء والتعقيد الفتّي في هذا الكلام - ومن ثمّ طابعه التمثيلي بالزعم من أنّ الربيع المذكور فيه هو المطر - في نقل الشاعر الربيع في الزمان - في قوله «ربيع باكر» - وفي نقله إياه في المكان في قوله «حيثما صرّفه الله انصرف».

وتزداد هذه المسألة اتّضحاً إذا انتقلنا إلى كبار وصافي «الربيع» في الشعر العربي ونعني أبا تمام والبحري بخاصة من شعراء الفترة التي يهمنّا أمرها: فأبرز وصف صنعه أبو تمام للربيع جاء في نطاق مدحيته الرائية في المعتصم التي مطلعها [كامل]:

رقت حواشي الدهر فهي تُمزِرُ وغدا الثرى في حليهِ يتكسر⁽³⁾

وامتدّ منها على اثنين وعشرين بيتاً قليل نظيرها في الشعر العربي يقول منها:

يا صاحبيّ قصيّا نظريكمَا	تريّا وجوه الأرض كيف تُصوّرُ
تريّا نهارة مشمساً قد شابه	زهر الرّبيّ فكأنّما هو مُقْمِرُ
دنيا معاشٍ للورى حتّى إذا	حلّ الربيعُ فإنّما هي منظرُ
أضحّت تصوغُ بطونّها لظهورها	نوراً تكادُ له القلوبُ تُنورُ
من فاقع غصن النّبات كانه	دُرّ تُشَقِّقُ قبلُ ثمّ تُزغفرُ
صبغُ الذي لولا بدائع لطفه	ما عاد أصفَرُ بغد إذ هو أخضر... ⁽⁴⁾

إنّ «الربيع» الذي يمثله الشعر هنا هو الربيع الفصل، واللافت للنظر في هذه القصيدة هو أنّ الشاعر أحدث فيها موازاة بين «الربيع» وبين «الخليفة»: فلولا بعض

(3) ديوان أبي تمام: ص 146 - 149.

(4) المصدر السابق: ص 148.

(1) ديوان البحري: I / 91.

(2) الأغاني: II / 233.

الأبيات الخاصة بالخليفة لظننا القصيدة خالصة لوصف الربيع، ولولا بعض الأبيات الخاصة «بالربيع» لحسبناها خالصة لوصف الخليفة ومدحه: فالشاعر يمدح الخليفة بوصف الربيع أو هو يصف الربيع في الخليفة وبه، أي أن الربيع الموجود هنا هو «ربيع تمثيلي» أو «ربيع من شعر» وهو إذن معطى ذاتي أكثر من كونه معطى موضوعياً، وهو الخليفة أكثر منه الربيع: مما من شأنه أن يفتح أمامنا شعبة من شعب القول في حقيقة «الوصف» في الشعر ويدفعنا إلى التفكير في أن الموصوفات - كالطبيعة مثلاً - قد يكون مصدر الكثير منها رؤيا الشاعر لا رؤيته.

والذي يدل - في قول أبي تمام أعلاه - على أن «الربيع» هو «الخليفة» في رؤيا الشاعر وخطة خطابه هو قوله في أول هذا الوصف مخاطباً المعتصم: **أَرَبِيعَنَا فِي تِسْعِ عَشْرَةِ حَجَّةٍ حَقًّا لَهْنُكَ لِلرَّبِيعِ الْأَزْهَرُ** ثم قوله في آخره متخلصاً إلى المدح:

خُلِقَ أَطْلُ مِنَ الرَّبِيعِ كَأَنَّهُ خُلِقَ الْإِمَامُ وَهَذِيهُ الْمَتَنَشِّرُ
تُنْسَى الرِّيَاضُ وَمَا يُرَوِّضُ فِعْلُهُ أَبْدَأُ عَلَى مَرِّ اللَّيَالِي يُذَكِّرُ⁽¹⁾

والذي نلاحظه في هذه القصيدة أن وصف الربيع اقتضته سنة تمثيل الجود وخطة الخطاب التكتيبي أولاً - مما يظهر وجه منه على الأقل بكامل الوضوح في قوله إن «فعل» الخليفة هو الذي «يروض» الرياض - ولكنه تجاوز هذه الوظيفة المحددة ليمثل «زينة الدنيا» في خلافة الممدوح وبهاء عهده و «ازدهاره»⁽²⁾ . . . مما قد يعني أن التمثيل برموز الماء والخضرة والربيع قد تطور في المدح حتى أضحي «عبارة جمالية» وأسلوباً شعرياً موسوماً يعيره المعنى الذي جعل له غيره من المعاني فيتحلّى به: مما لعله يجد صداه في قول أبي تمام الآخر [خفيف]:

كَمْ مَعَانٍ وَشَهِيتٍهَا فَيْكَ بِالْمَدْحِ فَأُضْحَتْ ضَرَائِرُ الرِّيَاضِ⁽³⁾

وشبيه بوصف أبي تمام للربيع في مدحيته المعتصم وصف البحري له ضمن مدحيته في الفتح بن خاقان، ومنه قوله [خفيف]:

أَخَذْتُ أَمْنَهَا مِنَ الْبُؤْسِ أَرْضُ فَوْقَهَا ظِلُّ سَيْنِكَ الْمَمْدُودُ
ذَهَبَتْ جَذَةُ الشَّيْءِ وَوَأَفَا نَا شَبِيهَا بِكَ الرَّبِيعُ الْجَدِيدُ

(1) نفسه: ص 149.

(2) نستخدم هذا اللفظ بمعناه الأول: وهو تفتح الزهور.

(3) ديوان أبي تمام: ص 76.

أَفُقُّ مَشْرِقٌ وَجَوْ أَضَاءَتْ فِي سَنَا نُورِهِ اللَّيَالِي السُّودُ
وَكَأَنَّ الْحَوْدَانَ وَالْأَقْحَوَانَ الـ غَضُّ نَظْمَانٍ: لَوْلُو وَقَرِيدُ
قَطَرَاتٍ مِنَ السَّحَابِ وَرَوْضُ نَثَرَتْ وَرَدَهَا عَلَيْهِ الْخُدُودُ... (1)

فالزَّبيع الموصوف هنا إنما هو تمثيل وبناء فتي بحت، وهو ربيع المدح
والإثارة المألوية، وربيع في الشعر لا في الطبيعة: وهو لذلك يأخذ من «الزَّبيع» بعض
لوازمه ثم يضيف إليها من شهوة الشاعر وصباغ الشعر الشيء الكثير.

والذي قد يدعم ما نذهب إليه هنا هو تقديم البحري لهذا المقطع بقوله مخاطباً
ممدوحه:

عِشْ حَمِيداً فَمَا نَذُمُ زَمَاناً جَارُناً فِيهِ فِغْلُكَ الْمَحْمُودُ
مِمَّا يُوَكِّدُ عِنْدَنَا مَسْأَلَةَ أَنْ مَوْضُوعُ الْوَصْفِ فِي هَذَا الشَّعْرِ لَيْسَ «زَمَنٌ» الزَّيْع
وإنما هو «زمن» الممدوح، وَأَنْ اسْتِحْسَانُ الزَّمَانِ وَالثَّنَاءُ عَلَيْهِ فِي الشَّعْرِ - أَوْ اسْتِقْبَاحُهُ
فَذَمُّهُ - إِنَّمَا هُوَ إِذَنْ مَسْأَلَةٌ ذَاتِيَّةٌ فِيهَا كَثَافَاتٌ «مَالِيَّةٌ» بَلَا شَكٍّ. ثُمَّ إِنَّ الزَّيْعَ هُنَا
مَوْصُوفٌ فِي الْمَمْدُوحِ - لَا خَارِجَهُ - إِذْ هُوَ «شَبِيهٌ»، وَهُوَ مَطْلَبٌ شَعْرِي بِدِيلٍ عَنِ
«الْثَّنَاءِ» الْمَذْكُورِ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي مِنَ الْمَقْطَعِ أَعْلَاهُ.

وبناء على هذا يتضح لنا أنه من آي الغفلة عمّا في شعر المدح من شعريّة -
رأينا أن المال من أهمّ عواملها - ومن أمارات الذّهل عمّا تسبّب فيه المدح من شعر
غير مدحي ما ذهب في الظّنون من أنّ المدح والغرض التّكسّبي قد كانا السّبب في
عدم احتفال العرب بشعر الطّبيعة وفي تأخّره عندهم (2): والذي نثبت في هذا الشأن
هو أنّ الأمر بعكس ذلك تماماً إذ أنّ ما رأيناه آنفاً حاصله أنّ شعر الطّبيعة إنّما نجم -
في جانب هامّ منه على الأقلّ - عن المدح والتّكسّب وكان في نطاق المدحيّة منشؤه.

ويكتمل مشهد تمثيل مصدر المال، أي الممدوح، بمصدر «الماء» وموطن
«الخصب» وتمثيل الشّاعر المتكسّب نفسه «بالظّمآن» و «المجدّب» بعنصر تمثيلي آخر
هو «الانتجاع»، وهو «طلب الماء والكلأ في مواضعه» (3): هذا التّمثيل نقله الشعر عن
التماس البدو الكلأ ومساقت الماء. وقد ذكر ابن منظور أنّ بدو الجاهليّة كانوا

(1) ديوان البحري: II / 722.

(2) راجع درويش الجندي: «ظاهرة التّكسّب وأثرها في الشعر العربي ونقده»: ص 70 - 71.

(3) لسان العرب: (نجم).

«يَحْضُرُونَ» أي يرجعون إلى المياه القارّة «عند هنيج العشب ونقص الخُرْفِ وفناء ماء السماء في الغدران، فلا يزالون حَاضِرَةً يشربون الماء العِدَّ، حتّى يقع ربيع بالأرض» (...). فإذا وقع الربيع توزّعَتْهم الثَّجَعُ وتتبعوا مساقط الغيث يرعون الكلاء والعشب ويشربون الكَرَع، وهو ماء السماء»⁽¹⁾.

وقد بدأ عنصر الانتجاع يظهر في المدح مع احتداد الاحتراف في شعر المدح أي منذ القرن الأول بالخصوص، وبدأت صورته ضرباً من الموازة بين رحلة القبيلة المجدبة قديماً تنتجع مواضع الماء والعشب ورحلة الشاعر إلى الممدوح ينتجع المال: بما يبدو لنا معه أنّ رحلة الشاعر في المدح اشتقاق من رحلة القبيلة قديماً في البادية العربيّة، وأنّ الشاعر المَدَّاح كان انعكاساً للقبيلة خارج القبيلة⁽²⁾ و «انتجاعه» بدأ تقريباً من حيث توقّف «انتجاعها» لما نعرفه من بدء استقرار أغلب القبائل بالأمصار منذ أوائل هذا القرن.

وقد دأب الشعراء على أن يعيدوا إلى الأذهان صورة الرحلة القبليّة لكونها مرجعاً مشتركاً لتصوير الحاجة الأولى المخترنة في الذاكرة الجماعيّة ومنتهاها وهو الماء والخصب قرين المال في قصيدة المدح: يقول الأعشى مخاطباً ناقته في رحلة المدح إلى الأسود بن المنذر بن ماء السماء [خفيف]:

لَا تَشْكِنِي إِلَيَّ الْإِيْنُ وَانْتَجِعِي الْأَسْوَدَ أَهْلَ الثَّدَى وَأَهْلَ الْفَعَالِ⁽³⁾

ثم يقول الفرزدق في مدح العباس بن الوليد بن عبد الملك [بسيط]:

إِنَّا أَتَيْنَاكَ إِذْ حَلَّتْ بِسَاحَتِنَا مِنْ السَّنِينَ عَضُوضٌ تَفْلِقُ الْحَجَرَ
منتجعيك انتجاع الغيث إذ وقعت أَشْرَاطُهُ بِحَيًّا يُخَيِّي بِهِ الشَّجَرَ⁽⁴⁾

ثم يقول ذو الرمة لبلال بن أبي بردة [كامل]:

وَأَيَقَنْتُ أَنِّي إِنْ لَقَيْتَكَ سَالِمًا تَكُنْ نَجْعَةً فِيهَا حَيًّا مُتَظَاهِرًا⁽⁵⁾

أما في القرن الثاني فإنّ صورة «النَّجعة» تتغيّر نتيجة لذبول البداوة وتراجع شعريتها وإيحائها وللزوم أغلب الشعراء بلاطات بعينها فتصبح «نجعة على عين

(1) المرجع السابق: (المادة ذاتها).

(2) راجع: معنى المال في شعر المدح ضمن القسم الأول من بحثنا هذا.

(3) شرح ديوان الأعشى: ص 7.

(4) ديوان الفرزدق: 343 / I.

(5) ديوان ذي الرمة: ص 40، وانظر أيضاً: ص 60 منه.

المكان» - إن صحَّ القول - ويحتفظ الشعراء منها بالعنصر التمثيلي الإطاري فحسب : وهو ما يظهر في قول نصيب الأصغر مولى المهدي في مدحِة له في الفضل بن يحيى البرمكي [بسيط]:

كانت تطولُ بنا في الأرضِ نُجَعَتْنَا فاليومَ عند أبي العباسِ نُنْتَجِعُ⁽¹⁾
ويتواتر هذا التمثيل الجديد بكثرة في شعر مسلم بن الوليد، ويظهر فيه «استقرار» الشاعر المداح، وذلك في مثل قول مسلم في يزيد بن مزيد الشيباني [بسيط]:

صَدَقْتَ ظَنِّي وَصَدَقْتَ الظَّنُونَ بِهِ وخطَّ جُودُكَ عَقْدَ الرُّخْلِ عَنْ جَمَلِي⁽²⁾
بل إنَّ إحداث مسلم وتوليده قد وصلا إلى قلب تمثيل «التَّجعة» تماماً فأصبح الممدوح عنده هو الذي ينتجع الشاعر و«يرتاد» حماه ويلتمس «ماء الشعر وكلاءه» إن صحَّ القول [طويل]:

وَمُنْتَجِعِ حَمْدِي بِأَكْرَمِ رَائِدٍ أَبْحَثُ لَهُ مَتْنِي الْجَمَى حِينَ أَجْنَمَا⁽³⁾
وأصبح المال هو الذي يبادر الشعر ويستثير الشعراء [كامل]:

سَبَقْتُ عَطِيَّتُهُ مَدَى مُزْتَادِمَا وَاسْتَحْدَثْتُ هِمَاماً لَمَنْ لَمْ يَزْدَدْ⁽⁴⁾
وعند أبي تمام تنوع لطيف على هذه الصورة يجعل أراضِي الممدوح «الخصبة» - كناية عن العطايا - هي التي تقصد قاصدها وترحل إليه : قال في أبي دلف العجلي [طويل]:

تَكَادُ مَغَانِيهِ تَهْشُ عِرَاضَهَا فَتَرْكَبُ مِنْ شَوْقٍ إِلَى كُلِّ رَاكِبٍ⁽⁵⁾
أما عند البحتري وابن الرُّومي فنجد استمراراً لتمثيل التَّجعة المقلوبة - الذي هو مظهر من مظاهر الإحداث كما قدّمنا - كما نجد إحياء للتَّجعة الأصلية القديمة ممّا هو مظهر من مظاهر الكلاسيكية الجديدة في شعر القرن الثالث : فمن مظاهر محافظة البحتري على صورة التَّجعة القديمة قوله [طويل]:

وَكُنَّا نَرَى بَعْضَ النَّدَى بَعْدَ بَعْضِهِ فَلَمَّا انْتَجَعْنَاهُ دُفَعْنَا إِلَى الْكُلِّ⁽⁶⁾

-
- | | |
|----------------------------|---------------------------------|
| (1) الأغاني : II / 417. | (4) نفسه : ص 234. |
| (2) ديوان مسلم : ص 23. | (5) ديوان أبي تمام : ص 47. |
| (3) المصدر السابق : ص 269. | (6) ديوان البحتري : III / 1803. |

ومن مظاهر محافظة ابن الرّومي قوله [خفيف]:

فانتجفنا به الحَيَا غيرَ ذي الإقـ لـاع والبحرَ غيرَ ذي التَّنْضِيبِ⁽¹⁾
وقوله [منسرح]:

يا مَنْ أراه أرضاً لمـنتجـع إن قال أيّ الرّجالِ أنتِجـعُ⁽²⁾
ومن مظاهر توليد ابن الرّومي بقلبه صورة «الانتجاع» - وهو الغالب على شعره - قوله [خفيف]:

بل عَطَاياه لا تَزَالُ تَبَارَى وافـداتِ إلـى ذوي الآمالِ
بالغاتِ إلـى المقصّرِ عنها نائلاتِ بعيدِ كُلِّ منالِ
يرقدُ الطّالـبون وهي إليهم أرقّاتُ الوجيفِ والإزّقالِ
رحلتُ نحو مَنْ تشاقلَ عنها وكفّته مؤونةُ التّرحالِ⁽³⁾

والذي يتضح من هذه الأبيات أنّ ابن الرّومي ذهب بصورة النّجعة المقلوبة إلى غاية ما كان يمكن أن تذهب إليه فعوّض المادح بالممدوح والثّاقبة بالعطية والشعر بالمال: ممّا هو في رأينا مظهر لمتهى ما بلغته خطة الخطاب المدحي من اكتمال عند كبار شعراء هذا الفنّ.

على أنّ قلب صورة «النّجعة» له - عند ابن الرّومي بالذّات - أهمّية خاصّة: ذلك أنّه عُرف عن هذا الشّاعر خوفه من الأسفار وتطيره من مغادرة بغداد وعزوفه عن ارتياد الآفاق فكان يرسل بقصائده وينتظر عائداً، ولذلك اتّخذت هذه الصّورة لها عنده مظهراً خاصّاً بدا في المقطع السّابق وجاء أوضح في قوله من مطوّله البائية في أحمد بن ثوابة يمدحه ويعتذر إليه عن عجزه عن القدوم إليه بنفسه ملتمساً منه أن يعفيه من ذلك [طويل]:

أذاقْني الأسفارَ ما كرهَ الخـي إلـي وأغراني بِرَفْضِ المطالِبِ
ومِنْ نكبةٍ لاقَيْتُهَا بعد نكبةٍ رهبتُ اعتسافَ الأرضِ ذاتِ المناكبِ⁽⁴⁾

(1) ديوان ابن الرّومي: 143 / I.

(2) المصدر السابق: IV / 1513، وانظر أيضاً: 11 / 589 منه.

(3) نفسه: 7 / 2029، وانظر أيضاً: 17 / 1507 منه.

(4) نفسه: 1 / 213.

ثم يمدحه بعد ذلك بقوله من القصيدة ذاتها:

له نائل ما زال طالِب طالِبٍ ومُرْتَاد مُرْتَادٍ وخَاطِبَ خَاطِبٍ
يُسِيرُ نخوي عُرْقُهُ فيزورني هنيئاً ولم أركب صِغَاب المراكب... (1)

وباكتمال صورة الممدوح المشتقة من صورة موطن الماء والخصب - قرين المال - وصورة الشاعر المشتقة من صورة البدوي المرتاد مساقط الغيث ومواضع العشب ثم صورة «التجعة» في المدحية المنقولة عن نجعة الرعي تكتمل أركان «التمثيل المائي» للمطلب المالي في الشعر المدحي بالخصوص: مما يبدو لنا منه أن حركة القصيدة تنطلق من «الجذب» - عبر مشهد الطلل - وتنتهي إلى «الخصب»: ذلك أن المبتدأ هو ذكر الجفاف والقحط، باعتباره السبب في تصدع العلاقات البشرية والثشتت العاطفي بين المتحابين مما يظهر في مثل قول الحطيئة معللاً رحيل الحبيبة وقومها بجذب المكان [طويل]:

عَفَا نَوَامٌ مِنْ أَهْلِهِ فَجَلَا جِلَّةٌ فَرَدُّ عَلَى الْحَيِّ الْجَمِيعِ جَمَائِلُهُ (2)

وهو ابتداء تعقه آمنيات المطر والخصب في آخر مقطع الطلل، ثم تصوير مآل رحلة الظعن إلى الماء مثلما يظهر في قول زهير من المعلقة [طويل]:

بَكَرْنَ بُكُوراً وَاسْتَحَزْنَ بِسُخْرَةٍ فَهِنَّ وَوَادِي الرُّسِّ كَالْيَدِ فِي الْقَمِ
فَلَمَّا وَرَدَنَّ الْمَاءَ زُرْقاً جَمَامُهُ وَضَعْنَ عَصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ (3)

ثم تبدأ حركة ثانية في القصيدة هي رحلة الشاعر والتفاته إلى نفسه: وهي رحلة جفاف يكتنفها ما يمكن أن نسميه «وهم الماء» مما يتمثل في تواتر ذكر «السراب» وفي ما يميز به الشاعر في الفلاة من راكد الغدران وآسن الآبار والقلات ومما تشي به كذلك أمنية المطر في مقطع ثور الوحش أو تصور الوصول إليه والزّي الآمن منه وخيبة ذلك في آخر مقطع الحمار... ثم يكون المنتهى الماء الغمر والخصب المقيم والعيش الآمن الذي يوقره الممدوح قرين منتهى الرحلة القديمة، رحلة القبيلة في مجتمع البداوة الجاهلي: ذلك أن حركة القصيدة العربية إنما هي في ملامحها

(1) نفسه: 218/1.

(2) ديوان الحطيئة: ص 40.

(3) الأنباري: «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات»: ص 250 - 251.

العامّة حركة رحلة عطش في منطلقها وفي ما يحفّ بها على طول الطريق، أمّا منتهاها فهو دائماً الرّي والخصب ورموز الماء والخضرة: فإذا صحّ هذا الافتراض تكون حركة القصيدة، لا سيما في المدح، ضرباً ممّا لعلّه يصح أن نسميه «الانبعاث التمثيلي» لحركة القبيلة في مرحلة التّجعة البائدة: ومما يمكن أن نمثّل به على هذه النزعة قصيدة الأخطل اللّامية في بشر بن مروان والي الكوفة لأخيه عبد الملك، وهي قصيدة في خمسين بيتاً ثلاثية البناء تتركّب من التّسيب، ثم مقطع الرحلة والراحلة، ويتضمّن استطراداً يصف فيه الشاعر حمار الوحش مشبه مطيّة، ثم قسم المدح، وهو غرض القصيدة: فالملاحظ في هذه المدحيّة أن الشاعر يلوح بعنصر «الماء» منذ بدايتها بواسطة اختيار اسم المرأة «أروى» واستخدامه مكرّراً في مطلع قصيدته في قوله [طويل]:

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ أَرْوَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَعَادَ لَهُ مِنْ حُبِّ أَرْوَى أَخَابِلُهُ⁽¹⁾

ثم يذكر رحيلها وعفاء الطّلل وخلاء المكان بعدها، ثم يأخذ في وصف رحيله فيستطرد من ذكر الجمل الذي تخيّره لسفره إلى سرد قصة حمار الوحش - من البيت العاشر - فيذكر عطش الحمار وأتته وتفكيره في الرّحيل عن مكانه الذي صوّح نباته ونضب ماؤه إلى مكان بعيد ماؤه عذب غير منقطع: وهو قوله في البيت السّابع عشر:

وَذَكَرَهَا إِذْ أَدْبَرَ الصَّيْفُ بِالْثَرَى وَحَرَّتْ عَلَيْهِ الشَّمْسُ عَذْباً مَنَاهِلُهُ

ثم يصوّر رحلة الحمار بأنّه في يوم شديد الحرّ راكد النسائم فيصف «تخاوص» هذه الحيوانات بعيونها من شدة القيظ والعطش:

بِمَجْتَمَعِ الثَّلَعَيْنِ خُوصاً تَلْقُفُهَا هَوَاجِرُ وَقَادِ رَكُودِ أَصَائِلُهُ

ثم يصف انتهاء رحلة الحمار والأثن إلى «الماء» بعد رحيل طويل شاقّ، وهو قوله في البيت السّادس والعشرين:

ثَلَاثَ لَيَالٍ ثُمَّ صَبَّخَنَ رِيَّةً وَخُضِرَا مِنَ الْوَادِي رِوَاءَ أَسَافِلُهُ

ويصوّر مشاعر الفرح ودلائل الاحتفال التّفسي التّاجم عن بلوغ الحمار الماء في قوله آخر المشهد:

(1) راجعها كاملة في ديوانه 338/I.

يُغْنِيهِ بِالْفَيْضِ الْبَعُوضُ كَأَنَّهَا أَغَانِي عُرْسٍ، صَنَجُهُ وَجَلَّجِلُهُ
ثم ينطلق في المدح في ضرب من الموازنة بين رحلة الحمار إلى الماء ورحلته
هو إلى الممدوح، فيقول في البيت الثاني والثلاثين وهو بيت التخلّص إلى المدح:

وَمُسْتَقْبِلٍ لَفَحِ الْحَرُورِ لِحَاجَةٍ إِلَيْكُمْ أبا مروان شُدَّتْ رَوَاجِلُهُ
ثم يأتي قسم المدح الصّرف بمختلف معانيه، وأهمّها ما يرد آخرها ويعلن عن
اكتمال آخر عناصر هذا التمثيل «المائي» وهو الكناية عن معنى الكرم الغامر عن طريق
الموازاة بين الممدوح و«الماء»: وهو قوله:

إِذَا غَابَ عَنَّا غَابَ عَنَّا فُرَاتُنَا وَإِنْ شَهِدَ أَجْدَى فَيْضُهُ وَجَدَاوِلُهُ...
و «المحطات» المائية الأساسية هي: ذكر «أروى» في البداية - لما فيه من
إيحاء بالزّي - ثم تنتهي رحلة الحمار والأتن: «صَبَّخَنَ رَيَّةً وَخَضِرًا مِنَ الْوَادِي رِوَاءَ
أَسَافِلِهِ» ثم تنتهي رحلة الشاعر إلى «الفرات وفيضه وجداوله»: ممّا فيه تدرج واضح
ومرحلية يحكمها منطق متماسك هو الضّامن لوحدة البناء في القصيدة وتجاوب
إيحاءاتها في مختلف المراحل⁽¹⁾.

وإذا كانت رحلة الشاعر في المدح - وهي عمل تخيلي فتحي بحت - تمثيلاً
لرحلة القبيلة «المنتجة» للماء وما يكون منه، وكان الممدوح هو الماء والخصب،
والمدح هو المتح الذي كانت تمارسه القبائل عند حلولها على المياه، فإنّ القصيدة
تتخذ لها عند كثير من الشعراء صورة «الثّاقَة» وسيلة الشاعر في الانتجاع: ممّا يبدو
بديلاً آخر وتنوعاً على صورة «الرّشاء» في المتح التي سبق أن علّقنا عليها، ذلك أنّ
«القصيد» و «القصيدة» من أوصاف «الثّاقَة» فالثّاقَة «القصيدة» هي السّمينَة الممتلئة
الجسم، و «القصيد» سنام البعير⁽²⁾.

(1) وراجع لاختبار هذه النزعة، مدحيّة النابغة الذبياني في النعمان بن المنذر التي مطلعها: «أمن ظلامَة
الدمن البوالي...» ومدحيته الأخرى في الممدوح نفسه التي مطلعها «نأث بسعاد عنك نوى
شطون...» (الديوان: ص 149 - 152 و ص 218 - 223) وقصيدة بشار في عقبة بن سلم (الديوان:
107 / 1 - 113) وقصيدته الأخرى في المهدي (الديوان: 323 / 1 - 331) ومدحيّة مروان بن أبي حفصة
التي مطلعها: «طرتك زائرة فحيّ خيالها...» (ديوانه: ص 96 - 99) وقصيدة مسلم بن الوليد في
يزيد بن حاتم المهلب (ديوانه: ص 155 - 159).... وهي نزعة مطردة متواترة بكثرة في مدحيات
أبي تمام والبحري واضحة تمام الوضوح في شعر ابن الرومي.

(2) اللّسان: (قصد).

ويظهر تمثيل القصيدة بالثاقفة أولاً في «تصريحات» بعض الشعراء مثل قول جرير لابنه عكرمة عندما سأله عن مكانته بين شعراء زمانه: «دعني فقد نحرث الشعر نحرأ»⁽¹⁾، كما يظهر هذا التمثيل في ما يرغب كثير من شعراء المدح بالخصوص في إحداثه من موازاة تصل حدّ التماهي أحياناً بين الثاقفة والقصيدة وهو ما يظهر في مثل قول أروطاة بن سهية عن ناقته [مقارب]:

تَزُورُ كَرِيماً لَه عِنْدَهَا يَدُ لَا تُعَدُّ وَتُهْدِي السَّلَامَا
وَقَلَّ ثَوَاباً لَه أَتَهَا تُجِئُ الْقَوَافِي عَاماً فَعَاماً⁽²⁾
وهو قول أمضى - على تقدّم زمنه - من قول الفرزدق [وافر]:

لَتَرْتَحِلَنَّ إِلَيْكَ بِبَطْنٍ جَمْعٍ قَوَافٍ تَحْتَهَا التُّوقُ الْعِجَالُ⁽³⁾
لأنّ الفرزدق فصل بين الثاقفة والقصيدة وأروطاة لم يفصل. ثم يظهر عند بشار فيما بعد تشبيه القصائد بالإبل كما في قوله [خفيف]:

عَالَ نَوْمِي قَوْدُ الْقَوَافِي إِلَى رَوْحٍ مَدِيحاً كَمَا تُقَادُ الْعِرَابُ⁽⁴⁾
ثم تكنيته عنها بها بصورة تبلغ حدّ «التماهي» التمثيلي الذي نتحدث عنه، وذلك قوله [طويل]:

إِذَا أَخْرَجْتَ مِنِّي لَقَوْمَ حَدَا بِهَا مِنْ الْقَوْمِ حَادٍ خَلَفَهَا أَيَّدُ غَرْدُ⁽⁵⁾
وأكثر الشعراء تمثيلاً للقصائد بالتوق وتنوعاً على ذلك أبو تمام. ويبدأ هذا التمثيل عنده أولاً بتشبيه القصائد بغرائب الإبل وقوافيها بشواردها، وهو تشبيه عام في الحقيقة، متواتر عند كثير من الشعراء، ولكنه عند أبي تمام أكثر تجسّماً لقرائن الثاقفة والشعر وأكثر ارتباطاً بالمدح. وهو يظهر في مثل قوله في أبي سعيد الثغري [كامل]:

مَالِي إِذَا رُضْتُ فِيكَ غَرِيبَةً جَاءَتْ مَجِيءَ نَجِيبَةٍ فِي مَقُودٍ
وَإِذَا أَرَدْتُ بِهَا سِوَاكَ فَرُضْتُهَا وَاقْتَدْتُهَا بِشَنَائِهِ لِمَ تَنْقَدِ⁽⁶⁾

(1) الأغاني: VIII/33.

(2) المصدر السابق: VIII/30.

(3) ديوان الفرزدق: II/135.

(4) ديوان بشار: I/337.

(5) المصدر السابق: III/114.

(6) ديوان أبي تمام: ص 129، وانظر أيضاً ص 47 و ص 281 منه.

وخصوصية هذه الصورة أنها كناية عن سهولة شعره وانقياده للممدوح ممّا معناه استحقاقه له وصدق انطباقه عليه .

أما الصورة الثانية فهي أدخل في تمثيل القصيدة بالناقة وأكثر تفصيلاً في لوازمه، ومثالها قوله [كامل]:

تلك القوافي قد أتيتك نُزْعاً تتجشّم التّهجير والتّغليسا
من كلّ شاردة تُعَادِرُ بَغْدَهَا حظّ الرّجال من القريض خسيّاً⁽¹⁾
وهو قول دلّالة الخارجية ثناء على شعره ممّا هدفه تبكيت المنافسين وإعظام العجاجة .

وفي شعر أبي تمام صورة تمثيلية ثالثة تبدو فيها العلاقة بين الناقة والقصيدة وسطاً بين الواقع والزّمز ويقترّب فيها التمثيل من التجريد، وهي قوله [وافر]:

وتُبرِدُ بيئاً أبداً قَوَافٍ وشيك الفوت منها بالّلحاق
إذا ما قُيِّدَتْ رَتَكْتُ وليسَتْ إذا ما أُطْلِقَتْ ذات انطلاق
على أقرابها وعلى ذُرَاهَا لطائم من مديح واشتياق⁽²⁾

وثمة تمثيل آخر عند أبي تمام أمضى في إحداث التّماهي الذي نعتني به بين الناقة والقصيدة نستشفّ منه ما قد يساعدنا على القول بأنّ «الناقة» تتجاوز عند هذا الشّاعر الكبير وظيفتها بوصفها «مطيّة» ماذيّة تُتخذ «لرحلة» محسوسة إلى ممدوح، وتتحمل بوظيفة أخرى «شعرية» هي تمكين الشّاعر من الانخلاع عن المكان والزّمان والإفلات من أسر الواقع إلى فضاء الشّعربما يحولها من عنصر واقعي إلى عنصر إيحائي ورمزي ويجعلها هي «القصيدة» أو القدرة الشاعرة في الشّاعر التي يلغي بها «الهمّ» أو «يقربه عند احتضاره» - كما يقول شعراء العرب من قديم الزّمن - ويرحل عليها أي بها فيتجاوز الجذب ويلغي القفر - قرين الفقر - إلى الخصب والماء قرين المال: والذي قد يدلّ على ذلك فيما يقول أبو تمام هو أنّ الناقة التي يصف «تسير» وهي ممّا لا يسير، و «تروح وتغدو» وهي ممّا لا يروح ولا يغدو، و «تقطع آفاق البلاد» ولا يظهر عليها أثر من آثار السّفر ولا شرط من أشرطه، [طويل]:

تسيرُ مسيرَ الرّيحِ مُطَرِّفَاتِهَا وما السّيرُ منها، لا الغسيقُ ولا الوخذُ

(1) المصدر السابق: ص 166، وانظر كذلك: ص 182 منه .

(2) نفسه: ص 202: و «تبرد» تكون بربداً .

تَرْوُحُ وَتَغْدُو بِلْ يُرَاحُ وَيُغْتَدَى بِهَا وَهِيَ حَيْرَى لَا تَرْوُحُ وَلَا تَغْدُو
تُقَطِّعُ آفَاقَ الْبِلَادِ سَوَابِقاً وَمَا ابْتَلَّ مِنْهَا لَا عِذَارَ وَلَا خَدُ⁽¹⁾

ولم يبلغ مبلغ أبي تمام - في تمثيل القصيدة بالثاقفة - شاعر مَمَّنْ تلوه من شعراء القرن الثالث، ولا من غيرهم مَمَّنْ أتوا بعد ذلك فيما نعلم: وليس معنى هذا أن هذه السَّنة التمثيلية انتهت، وإنما معناه أن شعريتها ضعفت ضعفاً ظاهراً وأن أبعادها الإيحائية قد أصبحت بعده باهتة، وهو ما يظهر في مثل قول ابن الرومي [وافر]:

إِلَيْهِ بَعَثُهَا تَرْمِي بِشَخْصٍ وَلَمْ أَكْ قَبْلَ ذَاكَ لَهَا بِجِلْسِ⁽²⁾
وبصرف النَّظْرَ عَنْ هَذَا فَإِنَّ أَهْمِيَةَ «الثَّاقِفَةِ» فِي إِكْمَالِ عُنَاوَرِ التَّمْثِيلِ الَّذِي نَهْتَمُّ بِهِ تَكْمُنُ فِي تَلَبُّسِهَا بِالشَّعْرِ أَدَاةً لِلشَّاعِرِ فِي التَّمَاسِ أَسْبَابِ الْحَيَاةِ، وَأَبْرَزَهَا «الْمَاءُ» فِي مَا حَاوَلْنَا تَبْيَانَهُ قَبْلَ.

(3) المال وقرائن الفرح

ويخرج الشعراء حدث الجود والمال - في مقامات المدح والفخر والرتاء - بصور الفرح والانبساط والبشاشة والبشر كناية عن طيب نفس الكريم ببذل ماله وارتياحه للقيام بالواجب الخلقي وعمّا يعد به نفسه من مكافأة المجتمع له بالعرفان والذكر، كما يخرجون البخل - في نطاق الهجاء والتعريض - بالعبوس والتفطيط والتجهم، ويعملون ذلك بصعوبة حدث العطاء وثقله على نفس البخيل: هذا الازدواج في التمثيل المنطلق من ثنائية الجود والبخل عبّر عنه قول الأخطل [كامل]:

إِنَّ اللَّئِيمَ إِذَا سَأَلَتْ بِهِرْزُهُ وَتَرَى الْكَرِيمَ يَرَاخُ كَالْمَخْتَالِ⁽³⁾

على أن «الفرح» الذي دأب الشعراء على تصويره في الكريم إنما هو دالّ أيضاً على نفسية طالب الكرم وملتزم المال مرتبط باغتيابه بوجوده - لأن وجود المال أمر مبهج في ذاته على ما رأينا - وبإصابته إيّاه. أما المرأة التي تنعكس عليها مشاعر السرور بالعطاء فهي «وجه» الكريم أولاً، ثم حركة جسمه عامة: ومن أقدم ما نعرف من مظاهر تمثيل حدث الجود «بالفرح» قول دريد بن الصّمة عن بعض ممدوحيه [متقارب]:

(1) نفسه: ص 117، وانظر كذلك ص 240 منها.

(2) ديوان ابن الرومي: III/169، وانظر أيضاً: I/62 و I/226 منه.

(3) ديوان الأخطل: I/142.

وَمَا زِلْتُ أَعْرِفُ فِي وَجْهِهِ بِكَرِّي السَّوَالِ ظُهُورَ الْفَرْخِ⁽¹⁾
أَمَا بَيْتَ زَهِيرِ الشَّهْرِ فِي مَدْحِ حَصْنِ بْنِ حَذِيفَةَ [طويل]:

تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مَتَهَلَّلًا كَأَنَّكَ تَعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ⁽²⁾
فهو المجسم لما ذهبنا إليه أعلاه من أَنَّ «الفرح» إنما هو في الشاعر يريد به في الممدوح ويستحسن ظهوره عليه لأنَّ في ذلك - فضلاً عما ذكرنا من «جمال المال» - ما يحسن فعل الأخذ على الآخذ ويهونه عليه.

وقد أخرج الشعراء فعل الكرم بالإشراق وبريق الوجه المصاحب لسحنة البشر والسرور، وتواتر عندهم هذا التمثيل بكثرة فبدا في الجاهلية في مثل قول مالك بن خالد الخثاعي [وافر]:

أَقْبُ الْكَشْحِ خَفَاقَ حَشَاءٍ يُضِيءُ اللَّيْلَ كَالْقَمَرِ اللَّيَّاحِ⁽³⁾
ولعلَّ استخدام «القمر» في هذا التمثيل قرينا للبشر والتطلق أن تكون له إيحاءات أخرى أهمها البروز والخروج في الليل للضيغان وكشف الغمى وإيواء المدليج التائه وغير ذلك مما يظهر أيضاً في قول لبيد يرثي أخاه أربد [كامل]:

أَلْفَيْتَ أَزِيدَ يُسْتَضَاءُ بِوَجْهِهِ كَالْبَذْرِ غَيْرِ مَقْتَرٍ مُسْتَأْسِرٍ⁽⁴⁾
ولعل «البياض» - وهو عنصر آخر من عناصر هذا التمثيل - أن يكون ذا دلالة على البشر أيضاً وعلى الخير والكرم، وهو قول زهير [طويل]:

وَأَبْيَضَ فَيَاضَ يَدَاهُ غَمَامَةٌ عَلَى مَعْتَفِيهِ مَا تَغْبُ فَوَاضِلُهُ⁽⁵⁾
أما الجمع بين البشر والأريحية والنشاط للبذل فيظهر في مثل قول الحطيئة [طويل]:

كَسُوبٌ وَمُتَلَفٌ إِذَا مَا سَأَلْتَهُ تَهَلَّلَ فَاهْتَزَّ اهْتَزَّازَ الْمَهْنَدِ⁽⁶⁾

(1) الأغاني: 37/X.

(2) ديوان زهير: ص 92.

(3) «شرح أشعار الهذليين»: 452/I، وانظر أيضاً أبيات أبي الطمّحان القيني في الأغاني: 9/III، و «الشعر والشعراء»: 711/II.

(4) ديوان لبيد: ص 75.

(5) ديوان زهير: ص 91، وانظر المصدر السابق: ص 121، و«اللسان» (بيض).

(6) ديوان الحطيئة: ص 25.

ولقد استمرّ هذا التمثيل في شعر القرن الأول، وإن بتواتر أقل. فظهر في مثل قول مزاحم العقيلي [طويل]:

وَجُوءَ لَوْ أَنَّ الْمُعْتَفِينَ اغْتَشَوْا بِهَا صَدَعَنَ الدُّجَى حَتَّى تَرَى اللَّيْلَ يَنْجَلِي⁽¹⁾
وهو قول يبدو منه معنى كشف الأزمة الذي استتجنه فيما سبق.

ثم ظهر هذا التمثيل في القرن الثاني، وكان استمراره في شعر هذا العصر وما تلاه مظهراً من مظاهر استمرار نظام التمثيل المالي القديم، وبدت فيه بعض مظاهر التوليد متمثلة في قول بشار في المهدي [سريع]:

إِذَا غَدَا الْمَهْدِيُّ فِي جَنْدِهِ أَوْ رَاحَ فِي آلِ الرَّسُولِ الْغَضَابُ
بَدَا لَكَ الْمَعْرُوفُ فِي وَجْهِهِ كَالظُّلْمِ يَجْرِي فِي ثَنَائِهَا الْكَعَابُ⁽²⁾

وفي قوله الآخر في مدح بعض أصدقائه [رمل]:

فَإِذَا أَبْصَرَ وَجْهِي مُقْبِلاً ضَحِكْتُ عَيْنَاهُ مِنْ غَيْرِ عَجَبٍ⁽³⁾
ووجه التوليد هو دفع بشار صورة البشر إلى أقصاها وهو «الضحك» ثم جعله الضحك في العينين تعميماً له وإبرازاً.

وقد وسّع مسلم بن الوليد هذه الصورة غاية التوسيع في قوله يمدح جعفر البرمكي [بسيط]:

لَا يَضْحَكُ الذَّهْرُ إِلَّا حِينَ تَسْأَلُهُ وَلَيْسَ يَعْْبَسُ إِلَّا حِينَ لَا يُسَلُّ⁽⁴⁾

وأضاف ابن الرّومي فيما بعد إلى هذا التمثيل ما بلغ به ما سبق أن سميناه «السقف التعبيري» وذلك في قوله [بسيط]:

كَأَنَّهُ وَهُوَ مَسْؤُولٌ وَمَمْتَدَحٌ غَنَاءُ إِسْحَاقَ وَالْأَوْتَارُ فِي صَخَبٍ
يَهْتَزُّ عِطْفَاهُ عِنْدَ الْحَمْدِ يَسْمَعُهُ مِنْ هَزَّةِ الْمَجْدِ لَا مِنْ هَزَّةِ الطَّرَبِ...⁽⁵⁾

(1) الشعر والشعراء: II/ 830، وراجع الأغاني: XIII/ 64 وديوان جرير: ص 421.

(2) ديوان بشار: I/ 277.

(3) المصدر السابق: I/ 304، وانظر كذلك I/ 327 منه ديوان الحسين بن الضحاك: ص 21.

(4) ديوان مسلم: ص 250، وديوان أبي تمام: ص 59 و 66.

(5) ديوان ابن الرّومي: I/ 194، وانظر كذلك I/ 140 من المصدر نفسه وديوان ابن المعتز I/ 263.

أما التمثيل التقيض لهذا - أي تمثيل البخل - فيستعمل الشعراء له صور العبوس والتقطيب والحزن: مما يمثله قول عمرو بن قميئة في الجاهلية [طويل]:

عَظِيمٌ رَمَادِ الْقِدْرِ لَا مَتَعِبَسٌ وَلَا مُوْتَسٌّ مِنْهَا إِذَا هُوَ أَوْقَدًا⁽¹⁾
ثم قول الأخطل في القرن الأول [طويل]:

بَطِيءٌ إِلَى الدَّاعِي قَلِيلٌ غَنَاءُ إِذَا مَا اجْتَدَاهُ سَائِلٌ يَتَكَلَّحُ⁽²⁾
ولقد مثل الشعراء سلوك البخل ومظاهر نفسية البخل بصور أخرى بعضها نادرة نماذجه في ما وصلنا من شعر مثل ما جاء في القول المنسوب إلى القاسم بن أمية بن أبي الصلت⁽³⁾ [كامل]:

لَا يَنْقَرُونَ الْأَرْضَ عِنْدَ سَوَالِهِمْ لَتَلْمَسِ الْعَلَاتِ بِالْعِيدَانِ
بَلْ يَبْطُونَ وَجُوهُهُمْ فَتَرَى لَهَا عِنْدَ السَّوَالِ كَأَحْسَنِ الْأَلْوَانِ⁽⁴⁾
والملاحظ أنَّ صورة «نقر الأرض» أو «نكتها» بالعيدان مفسرة في هذا الكلام «بتلمس العلات» للبخل. وهي قد تدل أيضاً على التشاغل عن طالبي المعروف وعلى ضعف الهمة والقعود عن السعي في اكتساب المحامد.

وقد مثل الشعراء البخل أيضاً «بالسعال» و «التنحنج» مما هو كناية عن ضيق الصدر وعن حرج اللحظة التي يختبر فيها الرجل وإخراج لصعوبة الموقف الذي يكون فيه وثقله على نفسه: وهو قول الخنساء في صخر [سريع]:

لَيْسَ بِخَبٍّ مَانِعٍ ظَهْرَهُ لَا يَنْهَضُ الذَّهْرَ بَعْبٌ ثَقِيلٌ
وَلَا بِسَقَالٍ إِذَا يُجْتَدَى وَضَاقَ بِالْمَعْرُوفِ صَدْرُ السَّعُولِ⁽⁵⁾
وقد ذهب أبو حذابة في القرن الأول إلى الجمع بين «السعال» و «التنحنج» في قوله يهجو بعض معاصرة [م. الكامل]:

-
- (1) ديوان عمرو بن قميئة: ص 12.
 - (2) ديوان الأخطل: طبعة محمد مهدي ناصر الدين: ص 66، وهي غير موجودة في طبعة فخر الدين قباوة.
 - (3) هو ابن الشاعر الجاهلي الشهير أمية بن أبي الصلت الثقفي، وهو شاعر إسلامي مقل مجهول تاريخ الوفاة بين شعره وشعر أبيه تداخل.
 - (4) معجم الشعراء: ص 213، وهما منسوبان في الأغاني (IV/ 124) إلى أبيه أمية بن أبي الصلت: وفيه «ينكتون» بدل «ينقرون».
 - (5) ديوان الخنساء: ص 119.

وتراه حين يَجِيئُهُ السُّؤَالُ لُ يُوَلِّعُ بِالسُّعَالِ
متشاغلاً متنحنحاً كالكلبِ جُمْعَ لِلْعِطَالِ⁽¹⁾

حيث تبرز دلالة التشاغل الذي أشرنا إليه ومعنى ضيق الصدر، ويدعم الشاعر الصورة بذكر «الكلب» رمز اللؤم عند العرب.

وفي حين واصل جرير في هذا العصر استخدام صورة «التنحنج» في دلالة القديمة على التشاغل والرغبة في صرف طالب الجدوى عن مطلبه وذلك في قوله يهجو الأخطل [كامل]:

والتغلبى إذا تنحنح للقرى حك أسنة وتمثل الأمثالاً⁽²⁾

مما فيه تبشيع واضح للبخل وتشنيع على البخل، فإن الأخطل قد نحا بعنصر «السعال» منحى مختلفاً نسبياً عن أصل استعماله إذ جعله ناتجاً عن عجز البخل عن تحمّل الثقل النفسى المقترن ببذل المال، وهو ما في قوله يمدح عكرمة بن ربعي كاتب بشر بن مروان والي الكوفة لعبد الملك [كامل]:

وإذا تبوَّع للحمالة لم يكن عنها بمنبر ولا سعال⁽³⁾

وما في قوله الآخر [بسيط]:

ولو تكلّفها رخو مقاصله أو ضيق الباع عن أمثالها سعالاً⁽⁴⁾

وقد آل أمر هذا التمثيل منذ أواخر القرن الأول إلى الضعف والتلاشي وقلّ استخدام الشعراء إياه لكثرة توليدهم في الهجاء فلم نجده إلا في استعمالات محدودة يمثلها قول يحيى بن نوفل⁽⁵⁾ في هجاء بعض القضاة [طويل]:

إذا ذات دلّ كلمته لحاجة فهم بأن يقضي تنحنح أو سعل⁽⁶⁾

(1) الأغاني : XXII / 281.

(2) ديوان جرير : ص 362.

(3) ديوان الأخطل : I / 142.

(4) المصدر السابق : I / 159.

(5) كنيته أبو معمر، وهو حميري ادعى أنه من ثقيف، معاصر للحجاج (ت 95 هـ) «وكان كثير الهجاء»:

ابن قتيبة: الشعر والشعراء : 742 – 741.

(6) الأغاني : XV / 220.

وهو قول يعتمق دلالة البخل ويوغل فيها بتعويض السائل بالمرأة الحسناء التي لا يرفض لها طلب ويوحى بفقدان الرجولة والعجز عن الاستجابة لإثارة الحسن والجنس بواسطة اللبس المقصود الذي أحدثه الشاعر في عبارة «كَلَمَتِهِ لِحَاجَةٍ»: ويذكر أبو الفرج الأصبهاني عن ابن الأعرابي أَنَّ الشَّخص الذي هجي بهذا الكلام قال: «تركني والله وإنَّ السَّعلة لتعرض لي في الخلاء فأذكر قوله فأتركها!»⁽¹⁾

وقد عاد سلم الخاسر في القرن الثاني إلى الجمع بين «السَّعال» و«نكت الأرض» وهي عودة محدودة أيضاً لعلها دالة على استجادة البعض من شعراء هذا العصر لهذه الصورة القديمة، وكان ذلك في قوله يمدح الفضل بن يحيى [طويل]:

وَلَيْسَ بِسَعَالٍ إِذَا سَيْلَ حَاجَةً وَلَا بِمُكِبٍّ فِي ثَرَى الْأَرْضِ يَنْكُثُ⁽²⁾

ونجد هذا التمثيل في القرن الثالث عند ابن الرومي في شكل تكرار باهت لما سبق من صورة «التنحنج» لا يضيف إلى لوازم المعنى شيئاً ذا بال، وذلك في قوله [كامل]:

وَإِذَا أَبَى الْمَسْئُولُ إِلَّا قَوْلَ لَا لِلْسَّائِلِ اسْتَحْيَيْتَ أَنْ تَتَخَنَّنَا...⁽³⁾

على أَنَّ المهم في تمثيل العطاء بالفرح والبشر وإحياءات الحسن، وتمثيل البخل بالحزن والعبوس وقرائن القبح ناجم عن كون المال «زينة» وجمالاً وهادف إلى تحسين فعل الكرم والخير وتقبيح الشَّخ واللَّؤم. ثم إنَّ ما هو نوعي في هذا المظهر التمثيلي الخاص من مظاهر شعر المال هو انسجام ما سَمَّيناهُ فيما نحن نعرضه «قرائن الفرح» مع المظهرين التمثيليين السابقين اللذين هما أبرز منه في هذا الشعر، وهما اللذان سَمَّيناهُما «قرائن الماء» و«قرائن الخصب»: ممَّا نستنتج منه أَنَّ حضور المال قد اقترن في النظام التمثيلي للشعر العربي برموز الحياة والخضرة والزينة وبهجة العيش.

وبهذا نلاحظ أَنَّ المعطى الدلالي «المال زينة الحياة الدنيا» قد أُنجز في الشعر في مظهر فني لافت للانتباه يمكننا أن نسميه «المال زينة القول الشعري» بحيث يفعل كون المال «زينة» - في التمثيل الشعري - فعلاً جمالياً تسعى بواسطته الدوال إلى

(1) المرجع السابق: الصفحة ذاتها.

(2) حماسة ابن الشجري: ص 106.

(3) ديوان ابن الرومي: II / 543.

الانسجام مع المدلولات ويتحقق به ما قلناه - في مقدمة هذا البحث - من أن حقيقة «المعنى الشعري» أنه دلالة حالة في شكل وأن الاقتران فيه بين الدال والمدلول أمر لا يقبل فكاً كلاً إلا لغاية التبسيط ومقتضيات العرض المنهجية .

الخاتمة

لقد جسّم هذا البحث - بصورة نرجو أن تكون مقنعة - الملامح العامة لموضوعه، وهو معنى المال في الشعر العربي. وتوخّى هذا التجسيم منطق تدرّج من سطح الشعر إلى عمقه وتجلّى ذلك في «بناء» معنى المال في هذا الشعر وتحديد أفاقه الداخلي والخارجي وإبراز خصوصياته الكميّة والنوعيّة في مختلف أغراض الشعر، ثمّ في تحليل مواقف الشعراء من المال ومحاولة ربطها بأسسها النظريّة وبالظروف الحافّة بالشعراء، ثمّ في دراسة أثر المال في الشعر كمّا وكيفاً والانتهاء إلى أبعد مظاهره خطراً وهو أثره في العبارة الشعرية ونظام التمثيل.

وانشغل البحث، خلال هذه المراحل الثلاث، بفكرة التطوّر في صورة المعنى المدروس وبعوامله الداخلية - وهي تفاعل خواصّ المعنى فيما بينها وإثراء مظاهر التوارد عليه بعضها لبعض - والخارجية - وهي تأثيرات الأحداث الاقتصادية والاجتماعية والقيمية العامة في حياته في الشعر - ودرس مظاهر الثبات في مساره ومظاهر التحوّل وحاول تفسيرها.

وعلى الرّغم من أنّ «التأريخ للمعاني صعب ومتابعة تسلسلها عسيرة ومحاولة حصر لبناتها المتزايدة مستحيلة أمام تضخّم عدد الأدباء واتّساع ساحة الأدب»⁽¹⁾ - وهو أمر وقف عليه رجال من أبرز من نظروا في مسألة «المعاني الشعرية» من النّقاد المحدثين⁽²⁾ - فقد أقدمنا على هذه المغامرة واخترنا البحث في «معنى المال» لمحاولة تجسيمها والنظر في ما قد يترتب عليها من نتائج في شأن المعنى الشعري

(1) محمد الهادي الطرابلسي: «الموارد...» حويلات الجامعة التونسية عدد 30 ص 355.

(2) انظر المرجع السابق وراجع: عبد الفتاح كيليطو: «الكتابة والتناسخ»: فصل (تناسخ المقطوعات الشعرية).

المذكور ومن قوانين تتجاوز خصوصيته إلى ما قد يعدّ إسهاماً في تحليل آليات المعنى الشعري عامة وسلوكه بإطلاق.

ولما كانت طبيعة معنى المال اقتصادية في أصلها ومأتاها فقد نظرنا فيه في حياة العرب قبل تتبّعه في أشعار الشعراء منشغلين بالنظر في اللّباس الذي يرتديه معنى اقتصادي حضاري إذ يحلّ في الشعر وبمظاهر الضياع أو التّضخّم ومظاهر الأدبية التي تعتريه على إثر هذا الانتقال والفوارق بين مقال المجتمع ومقال الشاعر في المقام المالي.

وقد كشف لنا هذا النّظر، في مرحلة أولى، عن دلالة المال في المجتمع العربي - في صورها العتيقة ثم في تطوّرها عبر الزمن من جزاء المستجذات الفاعلة في تصوّرات أفراد هذا المجتمع - وجلا لنا مختلف صور حضور المال في حياة العرب وعزّفنا بمصادره الفاعلة في تنوّع مادّته خلال الطورين الجاهلي والإسلامي زمانا وعبر ثنائية البادية والحاضرة مكانا وثلاثية نمط معاش الرّعي والزّراعة والتجارة في مستوى الاقتصاد، كما أوقفنا على التلوينات التي أدخلها الإسلام عليه والأصبغة الموقفية التي أحدثها إزاءه.

وكشف لنا هذا النّظر أيضاً عن مدى تجاوب الشعر مع معطيات الحياة الاقتصادية والاجتماعية والقيمية المتعلّقة بالمال وبيّن لنا حجم هذا التجاوب وكيفياته ونّبّهنا إلى نوعيات المال التي تعلّق بها معناه في الشعر بصورة خاصّة: ممّا كان منطلقنا إلى ضبط الحدود الخارجية لمعنى المال في أغراض الشعر المختلفة فالانتقال من ذلك إلى دراسة حجم هذا المعنى ومكانته وخصوصية تجلّيه في كلّ غرض على حدة فقادنا ذلك إلى استخلاص جملة من النتائج منها أنّ خصوصية معنى المال في شعر الغزل هي أنّه عون جمالي ومحمل للحسن الأنثوي ومعاييره وأ أنّه عبارة شعرية تختصر في نطاقها ثنائية الأمل واليأس من المرأة عبر الثنائية التي سمّيناها «المال والجمال» و«الفقر والهجر»⁽¹⁾.

ومن هذه النتائج أنّ خصوصية ظهور معنى المال في الفخر يجسّمها خاصّة تفرّده بمعنى المنيحة وكذلك الأسلوب الخاصّ للفخر بكرم الضيافة ممّا يتمثّل في ظهور هذا المعنى الفرعي في صورته الكاملة المفضّلة في لوحة قدوم الضيف في

(1) راجع الفصل الثالث من القسم الأول.

الليلة القمرة واستنباحه وخروج المضيف إليه وإكرامه إياه بالقرى والمفاكهة والغطاء... إلى آخر تفاصيل الصورة التي لا تظهر بمثل هذه الكيفية وهذا الطول والتفصيل إلا في قصيدة الفخر⁽¹⁾.

ومن خصوصيات تجلي معنى المال في المدحية تحكمه في تركيبها ووظيفته الخاصة في تحديد بنيتها بثنائية «الثناء» و«الاستمناح» وهي ثنائية تركيبية داخلية قد يركب الشعراء عليها ثنائية أخرى خارجية هي «الشكوى» و«الشكر». كما أن من خصوصيات ظهور هذا المعنى في المدحية ما يتعلق بتطور مفهوم المال في حد ذاته من خلال تطور العطايا تاريخياً وما يتصل بتعليل حدث الجود في نطاق الرّفد تعليلاً يستمد في نطاقه المعروف دلالاته من ذاته⁽²⁾ ويتجاوز تعليل الظاهرة نفسها في غرضي الفخر والرتاء.

ومن خصوصيات ظهور معنى المال في شعر الرّثاء ما اكتشفناه من تلون ظرف الإحسان وزمن البذل - في نطاق التّأبين بالكرم - بصباغ خاص من البرد الشديد والاكفهار والادلهمام والقتامة مناسب للحزن تتلون به ظاهرة الكرم تلونا خاصاً، ثم ظهور الأشخاص المرفودين بمظهر من الفقر النوعي خاصيته أنه شديد مدقع وكون الجماعة المستهدفة بالرّفد في شعر التّأبين أغلبها من الأرامل والأيتام ممّا يناسب مقام الموت.

وإنّ الوقوف على خصوصيات إجراء الشعراء لمعنى المال - في مستوييه الفرعي والجزئي - في هذا الغرض أو ذاك أمر أوصلنا إليه النظر في الشعر من زاوية مصغرة هي زاوية المعنى: هذه الخصوصيات طالما ردت الأنظار عنها طريقة التحليل التي تعتمد الأغراض، ذلك أن اعتماد النظرة الأغراضية قد أنتج الكثير من مظاهر التعميم والخلط لا سيما في ما يتصل بالمعاني المشتركة بين الفخر والمدح والرتاء ممّا أوهم كبار النقاد ومؤرخي الأدب بأنّ المعنى نفسه يرد في الأغراض الثلاثة بلا خصوصية تذكر اللهم إلا من بعض اللّوازم الخارجية المحدودة كذكر «كان» أو ما شاكلها عند التّحول من المدح إلى الرّثاء⁽³⁾ أو قلب المعنى عند الانتقال منه إلى

(1) راجع الفصل الثالث من القسم الأول والفصل الأول من القسم الثاني.

(2) راجع الفصل الرابع من القسم الأول.

(3) راجع مثلاً: «العمدة» II/ 139 و«تاريخ الأدب العربي» لبلاشير: I/ 444 ومحمد مصطفى هدارة:

«اتجاهات الشعر في القرن II هـ» ص 447.

الهجاء : والنتيجة التي يمكن استخلاصها من هذا هي أنّ دراسة الشعر العربي من زاوية «المعنى» - بصرف النظر عن كون هذا المعنى معنى المال أو غيره - من شأنها أن تدقق الكثير من الأحكام التقديّة الصادرة عن باحثين نظروا إلى الشعر من خلال الأغراض وتدفع إلى إعادة النظر فيها أو الحدّ من جموحها.

ومن النتائج التي أدّى بنا إليها النظر في معنى المال في الشعر مسألة التطوّر في صورة المعنى وفروعه وجزئياته في نطاق كلّ غرض على حدة ممّا هو من إيجابيات النظر الزماني إلى هذا المعنى في الشعر: ومن مظاهر ذلك أنّ الفخر بالكرم على الغير تسير معانيه الجزئية في اتجاه التناقص فلا يكاد الفخر بلعب الميسر يتجاوز الجاهلية ولا يكاد الفخر بالمنيحة يتجاوز القرن الأوّل بينما يتواصل الفخر بسائر المعاني الجزئية إلى ما بين القرنين الأوّل والثاني ثمّ يقلّ هذا الفخر منذ أواسط القرن الثاني بالخصوص.

ومن مظاهر التطوّر هذه تطوّر «شكوى الفقر» ضمن المدحيّة - وهي معنى جزئيّ من معاني المال في المدح - وما لاحظناه من نزوعها إلى الطول بصورة زمانية حتّى وصلت عند أصاغر الشعراء في النصف الثاني من القرن الثاني ثمّ في شعر ابن الرّومي في القرن الثالث بالخصوص إلى ما يقارب نصف القصيدة أو يتجاوز ذلك في أحيان كثيرة. ومن ذلك ما لاحظناه من ظهور معنى «الشكر» في المدحيّة ثمّ تطوّره، خصوصاً في القرن الثالث، إلى ضرب من الخاتمة يختم الشعراء بها قسم الثناء ويعلّلون بها ما أقدموا عليه من مدح، ثمّ تطوّر هذا المعنى الجزئي إلى معان من أبرزها تعب الشاعر وعجزه عن مكافأة الممدوح على كثرة عطاياه إلى الحدّ الذي يرهقه ويغريه بالكفّ عن الشكر عسى الممدوح يكفّ عن الجود.

ومن هذه المظاهر ما لاحظناه في تطوّر العطايا - باعتبارها فرعاً من الثناء - من حيث طبيعة ما يعطى ممّا هو مظهر من مظاهر التطوّر في مصادر التّمول ومحتوى المال. ومن هذا أيضاً ما تعلّق بالفرق بين استمناع أكابر الشعراء واستمناع أصاغرهم حجماً ونوعاً ممّا إجماله طول هذا المعنى عند الأصاغر واصطبغاه بصباغ الفكاهة والهزل وهو مظهر من مظاهر الفرق بين شعر المدح وشعر الكدية والمسألة المازحة.

ومن هذه المظاهر ما رأيناه في نطاق الهجاء بالبخل - باعتباره معنى فرعياً من معاني المال في الهجاء - بل ما رأيناه في نطاق الهجاء بالبخل بالقرى من كون صورة

«عَكَم الكَلْب» أو «ستر القِدر» تختفي أو تكاد، منذ بداية القرن الثاني، وتعوضها صور معنوية أخرى مثل «الصوم» أو «يبس الخبز» أو «رتقه» أو كونه يسمع به سماعاً أو تشبيه الرغيف بالدرهم والخوان بفلكة المغزل... ثم تطوّر الظاهرة منذ عصر الإحداث إلى التخلّي عن الكنايات القديمة عامة وتعويضها بكنايات جديدة تتمثل في اختيار جزئية معنوية واحدة وتطویرها غالباً في شكل مقطع شعري - بل في شكل قطعة أو قصيدة مستقلة أحياناً - والاكتفاء بها لتصوير بخل المهجور.

ومن المظاهر التي لاحظناها في تطوّر صورة هذا المعنى في الرثاء أنّ التّأبين كانت مادّة في الجاهليّة والقرن الأوّل مناقب الحرب والسّلم جميعاً، بما في ذلك الجود، بينما صار الشعراء منذ القرن الثاني ينزعون إلى الاكتفاء بالتّأبين بالجود، بل بجود المرثي على الشعراء أو بنكبة الجود فيه وترمل المعال بعده.

ولعلّ نزوع معنى المال إلى الاستقلال والطّول في رثاء هذا العصر بالذّات أثر من آثار تعاظم شأن المال ومظهر من مظاهر التجديد في الشعر ذو صلة - شأنه شأن أشياء أخرى - بتراجع العروبة وأحتراد الأحراف.

ولقد تتبّعنا في هذا البحث معاني فرعية وجزئية حتّى تشبعت وبيّنا مظاهر تشبّعها ولاحظنا زوالها ونشوء غيرها وتبّعنا إلى عوامل ذلك ووضعناه مواضعه الزمنية - ولا سيما في القسمين الأوّلين من هذا العمل - وتمكّننا بفضل هذا من تتبّع المعاني الفرعية والجزئية تتبّعنا ساير حياة المعنى وأطوار تحوّل وتنامي شعريته ثمّ رصد مظاهر اكتماله وتوقّفه أو شحوبه التعبيري وأنقلابه إلى عبارة مكزّرة مغسولة وأنسداد آفاق التجديد فيه⁽¹⁾.

ثمّ إنّ تتبّع معنى المال في الشعر - ومنهج دراسة الشعر من زاوية المعاني بصورة عامة - قد أوقفنا على أهميّة ما سمّاه بلاشير «منعرجات الأدب العربي»⁽²⁾ بل مكّننا ذلك من مزيد تدقيق النّظر - من زوايا محدّدة هي زوايا المعاني الجزئية - إلى «منعرجات» أخصّ تسبق المنعرجات الكبرى التي حدّدها بلاشير بصورة إجمالية أو تتلوها: فكّم من معنى مالي جزئيّ رأينا في بحثنا هذا أنّه توقّف قبل 107هـ/725م -

(1) راجع بالأخصّ أواخر الفصلين الرابع والخامس من القسم الأوّل.

(2) راجع: R. Blanchère: «Moments tourants dans la littérature arabe»/ Studia Islamica. 2è trim. 1966.

وراجع تعريب الطّيب العشّاش وحماي صمّود لهذا الفصل بعنوان «منعرجات الأدب العربي». مجلة (الفكر): تونس. جانفي 1974.

وهو أهمّ منعرج تاريخي في مسار معنى المال - أو تواصل بعد هذا التاريخ بكثير أحياناً. وكم من معنى رأيناه بارزاً في فترة ما من فترات الشعر ثم لاحظنا خموده ثم أنبعثه في فترة لاحقة لدواع تدعو إلى أنبعثه.

وقد نبهنا النّظر في معنى المال في شعر الحكمة والزّهد إلى الحالات التي تتعدّد فيها وظيفة المعنى الشعري الواحد وأستخدام الشعراء إياه نظرياً لمواقف من المال متناقضة تماماً في بعض الأحيان: وذلك شأن معنى أن المال سريع التحوّل والثقلّ وقيام هذا المعنى بوظيفتين متضادتين بتضاد آراء شعراء البدو القائلين بالجود وأستهلاك المال وشعراء القائلين بالإمساك والتّشهير. ومن ذلك معنى أن المال لا يرذ عن الإنسان الموت واختلاف وظيفته بين كونه أساساً للكرم في الجاهليّة والقرن الأول وللزّهد في القرنين الثّاني والثالث: ممّا معناه أن المعنى الواحد يوجد في أكثر من غرض وأنّ وظيفته تتغيّر من غرض إلى آخر وأنّ الأغراض المستحدثة - كالزّهديّة مثلاً - تستقي الكثير من لوازمها المعنويّة من أغراض أعرق منها في الوجود ولكنها تحوّل وجهتها ومقتضياتها بحسب مقاصدها الخاصّة: هذا التغيّر في وظيفة المعنى ممّا يختصّ به شعر الحكمة والزّهد، وحقيقته أن يتشابه القولان - بل أن يتماثلا أحياناً - وتختلف الوظيفة والمقصد الثّنائيّ بما يحدّده مقام القول وخطة الخطاب.

ولعلّ الحصيلة التّأليفية التي تستفاد من النّظر في معنى المال من هذه الزّاوية الأولى - وهي حجم حضوره واختلاف صورته في أغراض الشعر المختلفة - هي أنّ الشّاعر ينشئ قصيدته، باعتبارها بنية معنويّة، في حوار بين الرّصيد المشترك ومقتضيات السّنة السابقة له والسّائدة في زمنه وبين تجربته الخاصّة وطاقاته الوجدانيّة والفكرية وقدرات الرّؤيا والعبارة التي ينفرد بها: ذلك أنّ الذي يستنتج من النّظر في مختلف أقوال الشعراء الدّائرة على معنى شعري ما أنّهم يمتلكون أصلاً قديماً له أو نواة معنويّة هي الرّصيد المستجد، وأنّ اللاحق منهم يحافظ على هذه النواة ثمّ يعمد إلى التّنويع الشّخصي عليها على نحو يظهر منه ما هو ثابت - في صورة المعنى - وما هو متحوّل، وما هو عامّ هو خاصّ، في علاقة جدليّة بين قوى المحافظة وعوامل التّجديد في المجتمع من جهة وبين مقتضيات مقال الشّاعر ومقتضيات المقام الاجتماعيّة والاقتصاديّة والقيميّة العامة التي تكتنفه من جهة أخرى.

أمّا المتحوّل فهو مختلف التّنويعات التي يحدثها تعاقب أجيال الشعراء على نواة المعنى في عبارته الأولى والتي تتكفّل بإظهار «اللّمس» الفرديّة لكلّ شاعر: وإذا

أردنا أن نختبر هذه الفكرة في ضوء واقع الشعر ومقاربتة من زاوية المعنى واخترنا لذلك معنى «حسن غذاء المرأة» في الغزل مثلاً لاحظنا أنَّ نواة هذا المعنى القديمة هي صلة النعمة بالجمال والبضاضة والبياض - وهما منه - وأنَّ أبرز التنويعات التي أجزاها الشعراء فيه منذ الجاهلية المعروفة هي:

- «خَوَذَ مَنْعَمَةٌ أُنَيْقُ عَيْشَهَا» (زهير بن أبي سلمى)

- «مَنْعَمَةٌ لَمْ تَلَقْ بِؤْسَ مَعِيشَةٍ» (الشمّاح بن ضرار)

- «يُرَبِّيهَا التَّرْعِيبُ وَالْمَخْضُ خِلْفَةً» (التمر بن تولب)

- «لَعَبَ التَّعِيمُ بِهِنَ فِي أَظْلَالِهِ» (العديل بن الفرخ)

- «عَذَّاهَا سُرُورٌ دَائِمٌ وَنَعِيمٌ» (عمر بن أبي ربيعة)

- «بَنَاتُ نَعِيمٍ زَانِهَاتُ الْعَيْشِ وَالْغِنَى» (الفرزدق)

- «بِيضَاءُ بَاكَرَهَا النَّعِيمُ» (عروة بن أذينة)

- «بِيضُ التَّرَائِبِ نَاعِمَاتُ» (مسلم بن الوليد)

- «ذَابَ النَّعِيمُ لَهَا ذُؤَبَ الْعِمَامِ» (أبو تمام)

- «فِي وَجْهِهَا وَرَقُ النَّعِيمِ» (ابن المعتز) . . .⁽¹⁾

ولعلَّ هذا المثال كفيلاً بجعلنا نتفطن إلى المنحى الذي ينحوه معنى شعري ما - من خلال عنصر فرعي من عناصره - في التوسّع والتطوّر وينبئنا إلى أنَّ الشعراء القدامى - المتزامنين منهم والمتعاقبين - لم يكونوا تُسَخِّأُ باهتة بعضهم من بعض ولا أصداء بعضهم لبعض، وإنّما كانوا يعرفون كيف يفون للتقليد الشعري العام المشترك المائل في الذاكرة الجماعية بمقدار، وكيف يحققون مظاهر تفرّدهم وإبداعهم الشخصي بمقدار، فيوفّقون بهذه الصورة - توفيقاً رصينا صعباً - بين متطلّبات الجماعة ومقتضيات الفردية. وكلّما تأخّر زمن الشاعر سهلت مهمّته وصعبت في الآن نفسه لأنّ تراكم التنويعات الجيدة على نواة المعنى يوسّع خياله بل يضعه داخل كون

(1) راجع جزئيات هذا المعنى والإحالات على مصادر هذه الأقوال في الفصل الثالث من القسم الأول:

معنى المال في شعر الغزل.

تخييلي واسع ثري من جهة، ولكنه يقلص من قدراته التمثيلية والتعبيرية الخاصة من جهة ثانية ويلقي عليه مسؤولية التوليد والتجاوز بصورة أكثر حدة.

هذا الازدواج في موقف الشاعر من المعنى الشعري يطرح مشكلية «الاتباع» و«الإبداع» وثنائية «الموارد» و«السرقة»: وهي مشكلية حلها التقاد القدامى حلاً طريفاً إجماله ما ارتأه ابن رشيّق من تفريق بين المعاني المتداولة المتبّعة والمعاني الطريفة المبتدعة⁽¹⁾ وما ذهب إليه ابن الأثير من تمييز بين المعاني العامة «المتفّقة» التي «تشتاق الخواطر إليها من غير كلفة»⁽²⁾ فيتساوى فيها جميع الشعراء لوضوحها وعمومها⁽³⁾، والمعاني الخاصة «المختلفة» أي الغامضة التي يختص بها شاعر دون آخر والتي «يدقّ الفكر في استخراجها»⁽⁴⁾: والفرق بين العام والخاص من المعاني هو كالفرق بين السّنة المتبّعة والطريقة المبتدعة أو بين ما سمّاه ابن الأثير نفسه «عمود المعنى» و«شُعْبِهِ» إذ قال: «وهذه المعاني التي يتواردون عليها لها عمود ولها ما يخرج عن العمود من الشعب، فالذي يخرج عن العمود يكون مخصوصاً انفرد به بعض الشعراء دون بعض...»⁽⁵⁾

فالتنظر في الشعر من زاوية المعنى الشعري بل من زاوية أدقّ هي زاوية المعنى الفرعي الخاصّ ثم من زاوية أكثر دقة هي علاقة المعاني الجزئية بالمعنى الفرعي يمكن الباحث من مزيد فهم آليات القول الشعري بما يتجاوز علاقة المعنى بالغرض فيبدو معه القصيد - باعتباره أهمّ أجناس الشعر - على هيئة شجرة فروعها الأغراض وأغصانها المعاني العامة - أو أعمدة المعاني - وأفنانها المعاني الخاصة الفرعية - أو الشعب - وأوراقها وبراعمها المعاني الخاصة جداً التي يقع عليها أفراد قلائل من الشعراء ويخرجونها مخرجاً متفرداً بديعاً.

وإنّ أغراض الشعر محدود عددها بصورة أملت لها البداوة والذاكرة الشفوية التي هي ذاكرة الشعر العربي الأولى والتي كان من خصائصها التبسيط في أطر القول العامة

(1) راجع «العمدة» II / 281 - 282.

(2) «الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدّهان» ص 14، وراجع ص 9.

(3) المرجع السابق ص 6.

(4) نفسه ص 8.

(5) نفسه ص 9، وراجع: محمد الهادي الطرابلسي: «الموارد...» حوليات الجامعة التونسية. العدد 30. ص 351 - 346.

والحدّ منها بما لا يرهقها ويشتت جهدها. هذه الأغراض ينفّث كلّ منها على جملة من المعاني العامة ينفّث كلّ منها بدوره على ما لا حصر له من إمكانيات التعديد والتوليد والتجديد في المعاني الخاصة الفرعية والجزئية التي جاء التدوين وثقافة الشاعر المكتوبة فوسّعها وعدّها إلى ما لا يحُدّ.

وإنّ هدف التأريخ للمعاني الشعرية وتتبعها في الأغراض ثم دراسة ألقها الخارجي والداخلي ومظاهر التطوّر فيها - انطلاقاً ممّا سمّيناه «نواة المعنى» ووصولاً إلى آخر «التويعات» ومقارنة اللآحق منها بالسّابق - هو التعرف على حياة المعنى في الشعر والانتباه إلى الكيفية التي يتولّد الشعر بها بعضه من بعض عن طريق «تحكيم النّص في النّص بشكل يمكن الدّارس من مراعاة النسبيّة الموجودة بين الكتابات الأدبيّة إذ لا سبيل إلى تقدير هذه النسبيّة موضوعياً ما لم يركّز البحث على العلاقات، علاقات نصوص الأدب بعضها ببعض الآخر»⁽¹⁾: ذلك أنّ معاني الشعر يتناسخ بعضها من بعض وأنّ لكلّ معنى شعريّ ذاكرة تجعل الصّورة التي ينجز بها عند شاعر مشادة بين قديم وحديث وأنّ «الشعر ميدان تجسيدات متراصلة وتناسخات (كذا) مرهفة، ولكلّ قطعة شعرية (أي معنى) حيوات سابقة تطوى ذكراها إلى حدّ أنّ الجهد المبذول لإحياء الذكرى لا يستعيد إلّا بقايا مائة لا تفصح عن الصّورة الوحيدة المجيدة للقطعة المعنوية. إلّا أنّ هذه البقايا تكون في بعض الأحيان كافية للكشف عن تناسخ المقطوعات»⁽²⁾.

ولقد أوقفنا تحكيم الصّور الطّارفة لتجليات معنى المال في صوره الثّالثة من مزيد فهم دور «الإعادة» وأهميّة الحوار بين المرجع الشعري المشترك والإنجاز الفردي الحادث في القول الشعري بما يرتدّ معه معنى المال في الشعر العربي - وهو موضوع بحثنا - إلى حيز التمرين المنهجي الذي يتخذ لاختبار فكرة نظرية أهمّ منه هي كيف يقول الشاعر قوله على خطاطة غائمة من أقوال سابقه فيكون القديم علّة كون الجديد وسبب وجوده على التحو الذي وجد عليه: وهو المعنى البعيد لقول علي بن أبي طالب: «لو لا أنّ هذا الكلام يُعاد لنفد»⁽³⁾.

وقد كشف لنا النّظر في معنى المال في الشعر العربي في مرحلة ثانية عن أهواء

(1) محمد الهادي الطرابلسي: «الموارد...» ص 355.

(2) عبد الفتاح كيليطو: «الكتابة والتناسخ» ص 22 - 23.

(3) ابن رشيق: «العمدة» 91 / I.

الشعراء واختياراتهم الفكرية والموقفية المتصلة بمسألة المال فأنشأنا من مواد المعنى المشهد العام لشبكة مواقف الشعراء العرب من المال، وهي شبكة بدت لنا متكوّنة - في فروعها الهامة - من خمسة اضلاع هي: موقف الكرم، وموقف التثمير والتكسب، وموقف الصعلكة واللصوصية والكدية، وموقف التظلم من الخيبة والإجحاف، وموقف الزهد.

ومن أبرز النتائج التي أوصلنا إليها تحليل هذه المواقف ما يتصل بإحدى المسائل الكبرى في الشعر القديم وهي ظاهرة الكرم في ملامحها الدقيقة ومبرراتها ووظائفها في هذا الشعر: وقد قادنا تحليل المظهر الأول من الكرم - وهو كرم الزهد والضيافة - إلى فكرة أنّ الكرم ضرورة حيوية ونظام تعامل نفعي من أنظمة التكافل وضعه بدو العرب منذ الجاهلية للتغلب على حياة الترحل والثقلة الدائبة وأملته خصوصيات ظروفهم البيئية والاقتصادية والاجتماعية فرفعوه إلى قيمة أخلاقية أعلاها بالشعر ونشدوها في الفن، فأفضى بنا هذا إلى إجابة جديدة عن سؤال الكرم وتفسير جديد لملاساته ووظائفه.

وقادنا تحليل المظهر الثاني من هذه الظاهرة - وهو ما سميناه «الكرم على النفس» أي البذل في اللذة واللّهو - إلى فكرة أنّ الكرم اختيار نفسي - وجودي مرتبط بالتفكير في انسراب الزمن و«القلق» من فكرة الموت واللّهو عن الانشغال بالمصير. كما نبهتنا مواد المعنى إلى ما هو مشترك بين الفكرتين من وظائف أخلاقية وجودية محورها تأمين الحياة والموت عن طريق «الذكر» و«الارتواء» وتجسيم الإنسان إرادته من خلال التصرف الحرّ في ما تملك يده. على أن ربط الكرم بالاختيارات الأخلاقية التي اقتضتها حياة المجتمع العربي القديم في جانبها العملي ليس من شأنه الطعن في وجود الظاهرة باعتبارها فعلاً أخلاقياً صرفاً - بالمعنى الفلسفي للعبارة - حسن فيه العرب رفق المحتاج الذي لا اعتماد له والإحسان إلى الغريب والفقير بما يظهر خلق الإيثار وعواطف النبيل، وإنما إعادة النظر في الكرم في ضوء ما تقدّم⁽¹⁾ كان هدفها تقييد ما اشتهر من أحكام أخلاقية مطلقة ومثالية جامحة وربطها بمقتضيات الاقتصاد والاجتماع لمزيد فهم هذه الظاهرة الهامة حقّ الفهم.

وقد بدا لنا من هذا المحور أن موقف شعراء الكرم من المال إنّما هو موقف

(1) راجع الفصل الأول من القسم الثاني.

بدوي مستمد من القيم البدوية التي سادت خلال عموم الجاهلية ثم تواصلت خلال معظم القرن الأول بالخصوص، وهو موقف يربط «البقاء» و«الخلود» بالبذل ولا يقول بالادخار والكنز والتثمير بل يمتدح السلوك المستهين بالمال. كما بدا لنا من هذا المحور أن موقف الكرم أخذ يتقلص منذ أواخر القرن الأول خاصة لفائدة مواقف أخرى بفعل التحولات الطارئة على الحياة الاقتصادية والاجتماعية والقيمية المتمثلة في تعاظم شأن المال ونمو عقلية التثمير وازدهار التكسب واحتواء الدين ومؤسسات الدولة لفكرة الإحسان والتكافل التي كانت من مشمولات الشعر، ثم انتشار حركة التحضر والاستقرار وتطور الاقتصاد من وضع «طبيعي» إلى وضع «نقدي».

وأفضى بنا تحليل موقف التثمير والتكسب إلى نقيض الموقف السابق أي إلى فكرة الحرص على جمع المال والسعي فيه وإمساكه والضنّ به وربط هذه الفكرة بمبرراتها الاقتصادية والنفسية والاجتماعية المتمثلة في إشعاع المال على صاحبه ودوره الحيوي في إصلاح حاله وإقامة حياته ولفت نظر الناس إليه وجلب الاحترام له... إلى غير ذلك من ملاسبات موقف شعراء القرى والحواضر وشعراء التكسب وهو الموقف الناشئ في أخريات الجاهلية والذي تكامل في الإسلام وتمثلت أبرز مبرراته في أن الغنى سبب الوجاهة والمكانة الاجتماعية وأن الفقر يقعد بصاحبه عن أن ينال المعالي ويقصر يده عن أن يفعل الخير فيعرف به: وهي مبررات موقف الحضر أو الذين استقطبتهم الحواضر المواكب لازدهار الاقتصاد التجاري وارتفاع شأن المال.

والملاحظ في هذا لموقف أنه هام جداً في دلالاته على التغير الحاصل في العقليات والناجم فضلاً عن ازدهار الاقتصاد وتحضر المجتمع - وهما شرطان ضروريان لنشوء سلوك الحرص على المال - عن دور الاختلاط العرقي والتمازج الثقافي منذ أواخر القرن الأول ثم خلال القرن الثاني بالخصوص في بروز عقلية المال والتعلق به.

وقد شكّلت ظاهرة التكسب في نطاق هذا الموقف مظهراً عملياً وسلوكاً بدا فيه الشعر لا قولاً على المال وإنما قولاً من أجل المال ووسيلة أولى من وسائل إحرازه وجمعه، وبدا هذا السلوك ظاهرة شبه عامة برزت إلى الوجود منذ الجاهلية الأخيرة ثم سارت نحو الاتساع واستفحلت - لا سيما منذ القرن الثاني - فحوّلت الشعر إلى تجارة وحدث اقتصادي والقصيدة إلى وسيلة تبادل والشعراء إلى فئة عاملة كأصحاب

أي صناعة يرتزقون ويتنافسون كل بحسب طبقته واسمه: وبينما كان الشاعر في الموقف الأول يفخر ببذل المال أصبح في هذا الموقف يفخر بجمعه ويمدح لذلك ويسمى به إليه ويقول من أجل أن يبقى له. وهو موقف جَسَم لنا تفحصُ الشعر من زاوية المعنى أبرز ملبساته فأنكشفت لنا منه جوانب هامة من علاقة الشاعر بالسلطة السياسية في زمنه ومن صلة الشعر بالتاريخ السياسي والكتل المتصارعة في نطقه.

وأفضى بنا تحليل الصعلكة إلى كونها امتداداً عنيفاً للموقف البدوي من المال بعد تراجع البداوة وإلى أنها موقف من الفقر ومن المال متقادم يشكّل ضرباً من ضروب «الرّدة» الاقتصادية ومن التصوّر المالي الرجعي وردّ فعل على بروز موقف التثمير والتّعلّق بالمال الذي كان وقعه شديداً على الأفراد المستبطين لروح البداوة أكثر من غيرهم، فبدت لنا الصعلكة موقفاً مالياً مرتداً إلى الماضي الجاهلي البعيد سمته عدم تكيّف أصحابه مع المستجدات الاقتصادية والتحوّلات الاجتماعية التي رافقتها وركونهم إلى سلوك في التماس المال عتيق متجاوز هو الغزو وإلى نظرة إلى المال قديمة منقوضة هي سرعة أكله والجود به: مما مكّنتنا من مراجعة أبرز الأفكار التي احتوتها بحوث خصّصها أصحابها لهذا الموضوع والطّعن في أهمّ نتائجها.

وأفضى بنا تحليل موقف التظلم من الغبن والإجحاف إلى تكوين مشهد متكامل للخبية في المسعى المالي والشكوى من سوء الحظّ أو فساد السلوك السياسي المالي، أي ظلم الحظّ وظلم الحاكم، بصورة بدت لنا متدرّجة من شكوى الفقر إلى شكوى الجور في المال ومن الغبن الفردي إلى الغبن الطّبقي إلى الغبن الاجتماعي، فتجسّمت لنا من هذا فكرة التأذي من سوء الحظّ في المال في الشعر العربي فرثاء الحال والسخط على نكد العيش وما آل إليه هذا من «انتقام» الفقراء من مصادر القهر المالي ونقمتههم على الأغنياء المحظوظين واتهامهم الظروف بالحييف والحكّام بالجور.

ولئن كان موقف التظلم رغبة في المال محبطة وتطلّعا إلى نيل الحظّ منه والعدل فيه مقموعا واضطرارا إلى الفقر والكفاف كسيرا، فإنّ موقف الزهد قمع للرغبة في الغنى ورضى باليسير من المال الذي يفى بالحاجة لا يتعذّرها وطلب للقناعة والكفاف هدفه فقر اليد وغنى النفس سعيا إلى الراحة والخلاص والانعقاد ممّا يرغم النفس ويشوّشها ويذلّها والتماسا للحريّة والسعادة النفسية والوجودية.

وقد بدا لنا من مدونة المواقف أنّ الزهد موقف مالي طريف معقّد تكلم في

شأن المال «بلغة» جديدة فيها عدول عن لغة سائر المواقف وطور منظومة من المفاهيم ثرية وتحمل بوظائف دينية ونفسية واجتماعية وسياسية هامة. وبناء على هذا فإن الزهد موقف من المال ولكنه في الوقت ذاته موقف من المواقف جميعاً: ذلك أنه لئن كان هدف سائر المواقف أن «تملك» المال - من أجل أكله واستهلاكه أو من أجل بذله أو من أجل تسميره وخزنه - فإن هدف الزهد أن «يملك ألا يملك» أي أن يملك القدرة العقلية والنفسية على حب الفقر وكره الغنى: هذه بغية الزاهد، وهي تقيض المال فلسفياً ونفي له لأن صاحبها ينشد إفلاتاً - شبه مستحيل - من بوتقة المال باعتبارها كوناً من إشعاع المشاعر والمطالب المادية يجهد الزاهد في أن لا يقع عليه.

والذي يصح في أمر المواقف جميعاً هو أنه لئن وجد بينها شيء من منطق التدرج التاريخي فإنها تتعايش في أغلب مراحل الفترة التي يعيننا أمرها ويحاور بعضها بعضاً ويتحدد بعضها ببعض. ويتجسم هذا لا في ما رأيناه من صلة الموقف الزهدي بغيره من المواقف فحسب وإنما بصلة موقف الكرم أيضاً بموقف التثمير مما يظهر في مثل قول ابن عبد ربه: «قيل لما بلغ حاتماً قول المتلمس [وافر]:

لَحِظْ الْمَالَ أَيَسَّرُ مِنْ بُعَاةٍ وَسَيِّرْ فِي الْبِلَادِ بِغَيْرِ زَادٍ
وإِضْلَاحِ الْقَلِيلِ يَزِيدُ فِيهِ وَلَا يَبْقَى الْكَثِيرُ مَعَ الْفَسَادِ
قال: قطع الله لسانه، يحمل الناس على البخل، ألا قال [طويل]:

فلا الجود يُفْنِي الْمَالَ قَبْلَ فَنَائِهِ ولا البخلُ في مَالِ الشَّحِيحِ يَزِيدُ⁽¹⁾
ومما يمثله أيضاً قول محمد بن عبيد بن عوف الأزدي [طويل]:

يَقُولُونَ تَمَزَّ مَا اسْتَطَعْتَ وَإِنَّمَا لِوَارِثِهِ مَا تَمَرَ الْمَالُ كَاسِبُهُ
فَكُلُّهُ وَأَطْعَمَهُ وَخَالِسُهُ وَارِثاً شَحِيحاً وَدِهراً تَعْتَرِيكَ نَوَائِبُهُ⁽²⁾

وهذا من الأقوال التي يحاور أصحابها من خلالها غيرهم - أفرادا وشعراء - وتنشأ بإزاء أصداء فكرية ونفسية لها في نفوس أصحابها ومراجعهم الخاصة وجود هو قادحها فيهم بما يظهر من خلاله الشعراء مجسمين لقيم المجتمع منصتين إلى إيقاع ضميره وانفعالات نفسيته يترجمون ذلك على طريقتهم الخاصة.

(1) «العقد الفريد»: II / 178.

(2) المرزباني: «معجم الشعراء» ص 352، وراجع ديوان أبي نواس. ص 46.

والملاحظ في شأن المواقف من جهة أخرى هو اختلافها وتباين مبرراتها والموقوف منه واحد لا يتغير، وهو المال: يجد الجواد الكريم والمتنعم المتلاف وكذلك الصعلوك الأصيل لذته في حدث دخوله في ملكه، ويجد البخيل لذته في حال إقامته ولديه، ويجد المثمر لذته في نمائه وازدياده عنده، ويجد الزاهد لذته في خلوه من طبائع وقلبه من مشاعر فنته... هذه الاختلافات متأية في جانب منها بلا شك من طبائع الأشخاص واختلاف ظروفهم التاريخية والمادية وتباين طبقاتهم وأمزجتهم ومبادئهم ونفسياتهم، ولكنها متأية في جانب آخر منها من طبيعة المال ذاته ولا سيما مظهره النقدي لأنه ظاهرة متغيرة ذات طبيعة معقدة، ووجه تعقيدها هو ازدواجها الحاذق المتمثل في كون المال الوسيلة المطلقة وغاية الوسائل معاً بما يجعله «يرمز إلى أن القيم لا تفتأ - بعد أن تكون غايات - تتحول إلى وسائل. وكون المال وسيلة حيناً وغاية حيناً آخر إن هو إلا مسألة تحول في زوايا النظر»⁽¹⁾.

ولعلّ الأهم من هذا بالنسبة إلى الشعر هو أنّ «المال» كان فيه من أثرى الموضوعات وأكثرها اطراداً وتنوعاً وأغزرها شعرية، وتعددت في شأنه مواقف الشعراء فتوزّعوا إزاءه شيعاً وافترقوا فيه فرقاً جسّم تباينها تباين فئات المجتمع في تفخيم وحساسية زائدين: بل إنّ نفس الشاعر الواحد قد انقسمت فيه قسمين وإنّ هذا الانقسام سبّته عوامل مختلفة منها ما يعود إلى طبيعة المال ومنها ما حددته ظروف الانقلاب الفكري والاختيار الأخلاقي أو الديني - كما هو الشأن في انقلاب الشاعر الحريص المسرف إلى الزهد - أو عوامل الانتقال من الواقع إلى الشعر وانفصام الذاتين السياقية والنصية لدى الشاعر الواحد كما هي حال الشعراء الذين مجّدوا الكرم واتّصفوا بالبخل، وما أكثرهم، وما أكثر ما تباينت أشعارهم وأخبارهم في خصوص المال⁽²⁾.

ثم إنّ المال يقع في صلب نظام القيم ويتحدّد بالنسبة إليه كلّ شيء سواء في الشعر أو خارجه فلا غرو أن تختلف منه المواقف وتباين وتصطرع وأن يكون مرآة تعكس النسيات.

على أن مسألة الاختلاف هذه مفيدة في دراسة الشعر لأنها تمكّن من فهم الكثير من بواعثه وأسواره الإبداعية: وهو ما كان مدار الفائدة الثالثة التي حصلت لنا

(1) G. Simmel: «philosophie de l'argent» p.280.

(2) راجع مثلاً أخبار حسان بن ثابت في «الأغاني» IV / 171 وما بعدها.

من دراسة معنى المال في الشعر العربي . فقد تبين لنا من النظر في مدونة البحث من هذه الزاوية الثالثة أنّ المال فاعل فعلاً بارزاً في كمّ الشعر وفي عمله وفي جودته وفي عبارته ونظامه التمثيلي على السواء، وهي أمور أوضحت لنا جوانب هامة من شعرية معنى المال والخصوصيات الفنية لظهوره في الشعر .

وأول هذه الجوانب أنّ جل شعر المدح وجانباً هاماً من شعر الهجاء والثناء والغزل والوصف - بل من شعر الزهد أيضاً - ناجم عن المال كائن به، وأنّ جانباً من الشعر الذاتي كائن في نطاق شعر المال وأهداف التمولّ: وهي أمور مرتبطة باحتراف الشعر عند العرب ويكون التعبير عن الاستحسان الجمالي قد كان عندهم مالياً. وقد وصل الأمر بعلاقة المال بالشعر - من هذه الزاوية - إلى أنّها أصبحت، لا سيما في القرنين الثاني والثالث، جدلية وأنّ الهاجس المالي انتقل في نطاقها من كون المال فاعلاً في كمّ الشعر إلى كون الشعر فاعلاً في كمّ المال: في هذه المرحلة من كمال الاحتراف لاحظنا في الشعر طموحاً إلى الاضطلاع بدور مالي أي إلى أن يصبح هو المحدّد لردّ فعل الاستحسان ولكمّ الجائزة، ولاحظنا في القصيدة أنّها أصبحت توهم بحضور نقدي وتحلّي بأوصاف العملة وتضطلع بوظيفة التبادل⁽¹⁾.

هذا التبادل ظاهره إنصاف للشاعر وصاحب المال معاً ومساواة بين «الجمالي» و «المالي» ولكن حقيقة الأمر ليست كذلك بالضبط لأنّ قيمة الشعر المالية لا تعوّض تماماً ما يملكه صاحبه فيه ولا تجعل المال ثمناً نهائياً له البتّة ذلك لأنّه وظيفة شخصية حاملة لطابع فردي تتطلّب فضلاً عن المال - بالرغم من رضى الشاعر وفائق غبطته به في حالات كثيرة - اعترافاً شخصياً زائداً وإعجاباً وتجاوباً مع العنصر الفني والشخصي الرابض في القصيدة: ذلك أنّ عمل الشاعر شبيه بعمل المدرّس وعمل الوزير من حيث إنه لا يكفي المال المبدول فيه - مهما كان حجمه - لمجازاته ومساواة «الأجر المثالي» المنشود به، وأنّ القيمة المالية لا يمكنها أن تعادل كلّ ما في الأنشطة الفكرية والفنية من قيمة: فكون الشاعر «تاجراً» وكون القصيدة «سلعة» إنّما هو كلام شعري! وذلك ليس لأنّ المال فإنّ الشعر باق، وإنما لأنّ الشعر - كالحب - ليس له ثمن، ولذلك فإنّه يوهّم بأنه إذ يدفع فيه مال يصبح لصاحب المال، ولكنه سرعان ما يابق منه ليلحق بصاحبه: فالمال سبب في الشعر ولكنه ليس «ثمناً نهائياً له».

(1) راجع آخر الفصل الأول من القسم الثالث.

وثاني الجوانب المشار إليها هو تحكم المشغل المالي والتعاقد التكسبي في الشعر وتوجيهه القصيدة توجيهاً فنياً عاماً يظهر في بنائها وفي معجمها وأخيلتها ومعانيها ويكيف اسم المرأة وصورتها في النسب وصورة المطية في الرحلة بما يخضع الشاعر فيه موهبته وطبعه لمقتضيات الظرف التكسبي وخصوصياته وينحو فيه القول الشعري منحى تتطلبه الأطراف المستهدفة به، وبما يثير قضية «الصناعة» وعلاقة الشعر بالواقع.

وثمة تأثير آخر يمارسه كبار رعاة الشعر ويصل خطره إلى تحديد أطر القول ومجالاته بما يتجاوز المعنى الشعري إلى الغرض وبما نذكر في شأنه بنهي المهدي بشاراً عن الغزل خوفاً على الدين من الشعر ونهي الرشيد أبا العتاهية عن الزهد خوفاً على الشعر من الدين.

ثم إن تأثير المال في الشعر قد تجاوز هذا إلى توجيه التقد والبلاغة وجهات مخصوصة كقيلة بأن تنبهنّا إلى أنّ الأمر قد تعدّى عمل الشعر إلى التنظير له.

وثالث هذه الجوانب هو أثر المال في جودة الشعر أثراً يتجاوز المدح ولوازمه إلى سائر الشعر الدائر في فلك التكسب أو الصادر عن الشاعر الذي صقل التكسب أدواته، بما في ذلك الشعر الخاص الذاتي: وهو ما قد يفتح في نظرنا شعبة من شعب البحث في ما يتعلق بالذاتية في شعر المتكسبين. على أن الظاهرة إنما يوضحها النص الشعري الكبير الذي وراءه انفعال مالي كبير، كائن قبله أو مائل في أفقه، والذي فيه تفاعل بين إغراء «القيمة» التي في المال وإغراء «القيمة» التي في الجمال، أي بين الجائزة والقصيدة، وسعي هذه إلى أن تحرز تلك بصورة تبادل فيها القيمتان المواقع أو تتقاربان تقارباً يصبح معه «التبادل» بينهما لا غبن فيه ويسعى في نطاقه الشعر المنبعث من إغراء المال إلى ارتداء الجمال.

ورابع هذه الجوانب هو أثر المال في عبارة الشعر ممّا يتمثل إجمال فكرته في أنّ المال النقد أو المال مطلقاً - مجسماً في أهمّ موارده ورموز صنعه وأثمن بدائله وهي «الذهب» و «الفضة» و «الجواهر» قد آل عند العرب إلى أن أصبح مرجع المخيال الشعري واحتلّ عندهم محلّ المستعار منه والمحال عليه كلما تعلّق الأمر بتقريب الجمال واللذة - مجسمين في المرأة والخمرة - أو الفعل المنتج للجمال - مجسماً في عمل الشعر - من الازدهان: ذلك أنّ عناصر المال العرض، كالدنانير، والمال الجوهري، كالذهب والفضة والدرّ واللؤلؤ وغيرها، قد أصبحت - لا سيما في

شعر الغزل والخمر وفي ما سَمّيناه «الشعر على الشعر» - عبارة شعرية، وانتقل بواسطتها بعد التفاسير من موضوع الكلام إلى شكله، وأصبحت حلية تتحلّى بها القصيدة وخطاباً فنياً يحسّن الشعر به نفسه ويتقاطع فيه الجميل والنافع.

وأخر هذه الجوانب - وهو أثر المال في التمثيل الشعري - تعلق بالتقاط واحدة من أهمّ الظواهر الأسلوبية المهيمنة على الشعر القديم ومن أبرز سمات شعريته إن لم تكن أبرزها - وهي ظاهرة التمثيل المائي - ثمّ الانتباه إلى كون أساس هذه الظاهرة ومنطلقها هو الشعر الدائر على معنى المال: هذه الخاصية اتسعت على ما بدا لنا انطلاقاً من هذا النوع من الشعر - نظراً إلى الصلة الحيوية بين «الماء» و «المال» في أصل دلالة عند العرب وهي الحيوان والزّرع - فأضحت من سماته التمثيلية الأولى.

أما أهمّ أركان هذا النظام التمثيلي المائي في شعر المدح - وهو المحمل الأساسي لمعنى المال - فهي الصلة الإطارية بين «المتح» و «المدح»، ثم صلة الممدوح بمعين الماء، والمادح بالماتح، والشعر بالرّشاء والدلو، والرحلة المدحية بالتجعة، والقصيدة بالناقة، والعطية بالخصب والخضرة... بما يكتمل في الانسجام المفهومي الأصلي بين «الإبداع» في صلته بالماء و «الإبداع» في صلته بالشعر: وهو أمر أفضى بنا إلى أنّ الوصف الدائر على «المطر» و «الخصب» و «الربيع» إنما هو في الغالب عبارة شعرية وصورة موسومة اقتضاها نظام تمثيل الكرم وخطة الخطاب التكميلي وبدا «الماء» فيها أصلاً استعارياً يشكل بيئة تمثيلية شاملة⁽¹⁾ إليها ترتدّ شبكة الصور على هيئة العنقود.

وحاصل ما أفضى بنا إليه هذا البحث هو أنّ «المال» كان من أهمّ الظواهر التي حرّكت أسباب الشعر ووجهت مواقف الشعراء وأثّرت في الإبداع الشعري وكيفياته. ولئن كان الشعر يدعاً في الكلام وكان الشعراء يدعاً في الناس، فإنّ أهمية المال تتجاوز الشعر إلى الحياة والشعراء إلى المجتمعات: ألم يقل الجاحظ عن «الدرهم» إنّه «القطب الذي تدور عليه رحي الدنيا...؟»⁽²⁾

(1) انظر: G. Lakoff et M. Johnson: «les Métaphores dans la vie quotidienne».

Traduit de l'américain par M. defornel et J.J. lecerle. Paris, Minuit, 1985: pp.107 - 127.

(2) «البخلاء»: ص 170.

فهرس الشعراء(*)

652 - 675 - 680 - 684 - 698 - 702 -
705.

- الأخنس بن شهاب التغلبي : 89 - 150 -
370.

- أرطاة بن سهية : 188 - 700.

- أبو الأسد الثعلبي : 189.

- أسعر الرقبان : 213 - 219.

- الأسعر الجعفي : 72 - 423.

- إسماعيل الحمدوي : 223 - 230.

- أسماء بن خارجة : 314.

- الأسود بن يعفر التهشلي : 92 - 156 -
229 - 352 - 354 - 363.

- أشجع السلمي : 106 - 180 - 247 - 302 -
552 - 618 - 630.

- الأضبط بن قريع : 340.

- أعشى بني تغلب : 220.

- أعشى ربيعة : 101 - 190.

- الأعشى ميمون بن قيسي : 72 - 78 - 80 -

91 - 131 - 155 - 157 - 158 - 159 -

160 - 168 - 176 - 185 - 187 - 234 -

الهمزة:

- أبان اللاحقي : 205 - 398.

- إبراهيم بن هرمة : 151 - 164 - 178 -

187 - 205 - 298 - 300 - 301 - 303 -

307 - 637 - 658 - 671 - 673.

- أبو الأبيض العبسي : 85.

- الأحوص : 574 - 590.

- أحبحة بن الجلاح : 30 - 45 - 77 - 78 -

87 - 140 - 259 - 371 - 373 - 374 -

377 - 382 - 383.

- الأحيمر السعدي : 434 - 442 - 444 -
461 - 473.

- الأخطل التغلبي : 76 - 77 - 83 - 84 -

122 - 125 - 148 - 150 - 155 - 159 -

160 - 170 - 176 - 210 - 215 - 221 -

227 - 230 - 233 - 235 - 251 - 258 -

263 - 270 - 291 - 295 - 296 - 302 -

305 - 325 - 333 - 352 - 366 - 370 -

390 - 411 - 413 - 423 - 463 - 540 -

542 - 544 - 547 - 610 - 626 - 637 -

(*) أثبتنا في هذا الفهرس أسماء الشعراء، الذين استشهدنا بهم وورد ذكرهم في المتن، لا في الهوامش،

ورتبنا اسماءهم ترتيباً هجائياً دون اعتبار (ال) التعريف و «أبن» و «أبو».

410 - 411 - 416 - 465 - 497 - 510 -
535 - 543 - 547 - 553 - 582 - 600 -
614 - 616 - 639 - 643 - 671 - 677 -
680 - 687 - 700 - 704 .

- بشامة بن عمرو : 364 .

- بشر بن الحارث الحافي : 117 - 258 .

- بشر بن أبي خازم : 120 - 123 - 149 .

- بكر بن النطاح : 109 - 152 - 174 .

- بهلول المجنون : 512 .

- بهس بن صهيب : 125 .

النَّاء

- تَابُطُ شَرَا : 265 - 318 - 321 - 427 -
439 - 440 .

- تليد الضَّبِّي : 433 .

- أبو تَمَام : 123 - 131 - 153 - 168 - 170 -

171 - 179 - 180 - 182 - 188 - 190 -

199 - 200 - 202 - 203 - 206 - 212 -

213 - 241 - 242 - 246 - 253 - 264 -

280 - 297 - 398 - 413 - 466 - 467 -

536 - 541 - 547 - 553 - 563 - 589 -

594 - 601 - 622 - 629 - 653 - 657 -

658 - 663 - 667 - 672 - 688 - 689 -

691 - 692 - 695 - 700 - 702 .

- نويت اليمامي : 535 .

النَّاء

- ثعلبة بن سمير المازني : 137 .

الجيم

- جُوَيْة بن التضر : 345 .

256 - 266 - 295 - 297 - 303 - 309 -
323 - 324 - 326 - 329 - 331 - 344 -
366 - 388 - 389 - 401 - 405 - 423 -
538 - 542 - 544 - 559 - 566 - 608 -

627 - 641 - 678 - 694 .

- أعشى همدان : 257 .

- الأعلم الهذلي : 426 - 427 .

- الأفوة الأودي : 232 - 420 .

- الأقيشر الأسدي : 155 - 158 - 160 -

332 - 395 - 416 .

- أمرؤ القيس : 54 - 72 - 74 - 126 - 127 -

128 - 129 - 134 - 137 - 272 - 273 -

304 - 314 - 393 - 638 - 656 - 683 -

- أمية بن أبي الصلت : 42 - 45 - 186 -

256 - 309 - 387 .

- أنس بن أبي أناس : 380 - 483 .

- أبو الأنواء : 222 - 224 .

- أوس بن حجر : 282 - 364 - 388 .

الباء

- البحرني : 109 - 123 - 152 - 153 - 168 -

171 - 173 - 179 - 182 - 184 - 188 -

189 - 199 - 201 - 204 - 205 - 206 -

213 - 224 - 241 - 252 - 395 - 398 -

406 - 414 - 468 - 469 - 479 - 541 -

547 - 551 - 556 - 562 - 567 - 624 -

659 - 660 - 674 - 680 - 692 - 695 .

- بشار بن برد : 105 - 108 - 127 - 128 -

131 - 133 - 135 - 151 - 169 - 179 -

189 - 195 - 198 - 200 - 210 - 228 -

256 - 258 - 275 - 327 - 396 - 401 -

- الحارث بن حلزة: 91 - 185 - 273 -
 297 - 305 - 388 - 400 - 472.
 - الحارث بن ظالم: 89.
 - حجر بن خالد بن مسعود: 308.
 - حذيفة بن أنس: 321.
 - حرّان بن عمرو: 157.
 - أبو حرة مولى خزاعة: 487.
 - حرب بن عتّاب الطائي: 305.
 - أبو حزاب: 226 - 415 - 705.
 - الحريز الكناني: 219 - 222 - 234 -
 415.
 - حسان بن ثابت: 78 - 83 - 85 - 86 -
 87 - 90 - 91 - 98 - 126 - 150 - 156 -
 165 - 209 - 220 - 225 - 227 - 301 -
 308 - 317 - 323 - 324 - 331 - 360 -
 372 - 389 - 394 - 423 - 539 - 600 -
 605 -
 - حسان بن جمعة: 242.
 - الحسين بن الضحّاك: 156 - 161 - 188 -
 189 - 194 - 199 -
 - الحسين بن مطير الأسدي: 253 - 420.
 - الحصين بن الحمام المزي: 149.
 - الحطيئة: 7 - 96 - 97 - 170 - 176 -
 177 - 186 - 209 - 225 - 226 - 232 -
 312 - 316 - 366 - 389 - 390 - 395 -
 401 - 411 - 629 - 678 - 680 - 687 -
 690 - 697 - 703.
 - الحكم بن عبدل: 173 - 207 - 274 -
 357 - 444 - 446.
 - حماد عجرد: 222 - 283 - 398.
 - حماد بن المحلف: 236.

- جابر بن حني التغلبي: 482.
 - جحدر الثعلبي: 443.
 - جحدر بن مالك الحنفى (أو المُكَلبي):
 431 - 442.
 - جحشويه (أحمد بن أبي نعيم): 211.
 - جحظة البرمكي: 481.
 - جُحية بن المضرب: 318.
 - جران العود النمري: 140 - 644.
 - جرير بن عطية: 82 - 84 - 102 - 103 -
 122 - 162 - 169 - 177 - 186 - 204 -
 215 - 221 - 228 - 229 - 230 - 235 -
 308 - 358 - 390 - 401 - 411 - 550 -
 612 - 671 - 674 - 687.
 - جزء بن ضرار: 359.
 - جساس بن مرة: 318.
 - جعفران المجنون: 183 - 438.
 - أبو جلدة البشكري: 141.
 - الجميع الأسدي: 137.
 - جميل بن معمر: 124 - 125 - 128 -
 129 - 665.

الحاء:

- حاتم الطائي: 69 - 150 - 259 - 262 -
 270 - 281 - 303 - 313 - 314 - 317 -
 318 - 325 - 337 - 342 - 349 - 352 -
 354 - 357 - 377 - 422 - 720.
 - حاجب بن حبيب الأسدي: 139 - 661.
 - حاجز الأسدي: 440.
 - الحادرة (قطبة بن أوس): 320 - 341 -
 355 - 684.
 - حارثة بن بدر: 22 - 158 - 331 - 351.

- ذو الرّمة: 186 - 534 - 639 - 665 - 676 - 694.
- أبو الذّبال: (قريظة بن يقظة): 130 - 348 - 349.

الرّاء:

- الرّاعي التّميري: 101 - 111 - 135 - 150 - 164 - 169 - 197 - 300 - 311 - 488 - 636.
- ربيعة الرّقّي: 190 - 402.
- ربيعة بن مقروم: 150 - 158 - 400.
- رشيد بن رميض العنزي: 88.
- رقيع الوالبي: 463.
- ابن الرّومي: 168 - 171 - 172 - 177 - 180 - 182 - 184 - 195 - 196 - 199 - 200 - 203 - 206 - 213 - 222 - 224 - 226 - 235 - 237 - 347 - 398 - 407 - 414 - 463 - 470 - 480 - 536 - 549 - 552 - 582 - 595 - 602 - 662 - 670 - 672 - 674 - 681 - 686 - 688 - 702 - 704 - 707.

الرّاي:

- أبو زيد الطّائي: 676.
- زهير بن أبي سلمى: 40 - 49 - 134 - 162 - 183 - 209 - 255 - 256 - 264 - 280 - 317 - 320 - 324 - 359 - 389 - 540 - 550 - 565 - 607 - 670 - 697 - 703.
- زياد الأعجم: 220 - 222.

- الحمدوي: 230 - 479.
- حميد الأرقط: 299 - 314.

الخاء:

- خالد بن جعفر الكلابي: 368.
- خالد الكاتب: 229 - 418.
- خدّاش بن زهير بن ربيعة: 415.
- أبو خراش الهذلي: 187 - 239 - 299 - 356 - 394 - 430.
- الخطيم العكلي: 460.
- خلف الأحمر: 143.
- الخليل بن أحمد: 275 - 497.
- الخنساء: 92 - 237 - 239 - 243 - 249 - 674 - 705.

الدّال:

- أبو دؤاد الإباضي: 325 - 365.
- دريد بن الصّمّة: 163 - 319 - 385.
- دعبل الخزاعي: 190 - 302 - 411 - 416 - 667.
- أبو دلامة: 105 - 108 - 111 - 173 - 207 - 445 - 452.
- ابن الدّمينه: 591.
- ديك الجنّ الحمصي: 155 - 260 - 353 - 376 - 380 - 649.

الدّال:

- ذو الإصبع العدواني: 73 - 256 - 270.
- أبو ذؤيب الهذلي: 237 - 256 - 309 - 316 - 335 - 420.

- زياد الأعمس : 114 - 243.
- زياد بن حمل : 319.

السَّيْن:

- سابق البربري : 257 - 258.
- ساعدة بن جؤنة : 262.
- سالم بن قحطان العنبري : 70.
- سالم بن دارة : 93.
- سبيع بن الخطوم : 138.
- سحيم عبد بني الحسحاس : 634 - 685.
- سراقه البارقي : 221 - 344 - 360 - 369 - 668.
- أبو السَّعْلاة : 417.
- ابن أبي السَّعْلاة : 492.
- سعية بن عريض : 282.
- سعيد الدَّارمي : 560.
- سلامة بن جندل : 150 - 323 - 394.
- سلم الخاسر : 192 - 193 - 392 - 398 - 416 - 707.
- سلم بن ربيعة : 281.
- سلمة الجعفي : 358.
- سلمة بن الخرشب الأنماري : 590.
- السَّليك بن السَّلكة : 424 - 464 - 427.
- السَّموأل بن عادباء : 339.
- سنان بن أبي حارثة المرِّي : 322.
- سنان بن الفحل الطَّائي : 91.
- سهم بن حنظلة الغنوي : 99 - 259 - 369.
- سويد بن الخدَّاق الشَّيْ : 407.
- سويد بن أبي كاهل اليشكري : 25 - 148 - 150 - 308.

- السَّيد الحميري : 108 - 190.

الشَّيْن:

- شبيب بن البرصاء : 297 - 300.
- شبيب بن كريب الطَّائي : 430.
- أبو شراعة : 591 - 644 - 691.
- شريح بن الأحوص : 231.
- شريح بن الحارث اليربوعي : 90.
- شظاظ الضَّبِّي : 443.
- الشَّماخ بن ضرار : 124 - 187 - 370 - 394 - 401.
- الشَّمردل بن شريك : 240.
- أبو الشَّمقمق : 198 - 207 - 416 - 436 - 445 - 446 - 465 - 474.
- الشَّنفرى الأزدي : 355 - 427 - 440 - 460 - 461.
- أبو الشَّيص : 143 - 192 - 246 - 399 - 543 - 648.

الصَّاد:

- صالح بن عبد القدوس : 255 - 256 - 267 - 276 - 284 - 275 - 382 - 510 - 519.
- أبو الصَّحاري شبيب : 113.
- الصَّلَّتان العبدي : 282.

الضَّاد:

- ضرار بن ضبة : 219.

الطَّاء:

- طرفة بن العبد : 71 - 91 - 149 - 156 - 227 - 295 - 328 - 329 - 343 - 350.

155 - 161 - 162 - 226 - 241 - 242 -
272 - 280 - 286 - 296 - 304 - 306 -
307 - 334 - 353 - 407 - 517 - 640 -
644 - 650.

- أبو العبر الهاشمي : 445 : 450 : 451.
- عبيد بن الأبرص : 138 : 265 - 326.
- عبيد بن أيوب العنبري : 460.
- عبيدة بن هلال الشكري : 113.
- عبيد الله بن الحر : 432 - 434 - 444 -
450 - 454.
- عبيد الله بن همام السلولي : 246 - 486.
- عبد يغوث الحارثي : 148 - 250.
- أبو العتاهية : 106 - 116 - 117 - 118 -
190 - 235 - 255 - 257 - 258 - 263 -
267 - 268 - 271 - 275 - 277 - 285 -
286 - 345 - 380 - 382 - 398 - 408 -
419 - 420 - 476 - 491 - 497 - 499 -
500 - 502 - 504 - 506 - 507 - 510 -
511 - 513 - 515 - 520 - 522 - 524 -
526 - 529 - 567 - 619 - 637.
- عتبة بن بجير الحارثي : 299 - 300 -
311 - 312.
- عتبية بن مرداس : 126.
- أبو العجل : 452.
- العجير السلولي : 661.
- عدي بن الرقاع العاملي : 101.
- عدي بن زيد : 155 - 256 - 264 - 269 -
388.
- العديل بن الفرخ : 121.
- عروة بن أذينة : 123 - 131 - 639.

351 - 364 - 386 - 393 - 400.

- الطرمّاح بن حكيم : 114 - 256 - 257 -
258 - 529.
- طريح الثقفي : 282.
- الطفيل الغنوي : 393.
- أبو الطمّحان القيني : 394.
- أبو الطيّب المتنبي : 342 - 569.

العين:

- عامر الخصفي المحاربي : 149.
- عامر بن الطفيل : 88.
- العبّاس بن الأحنف : 130.
- العبّاس بن مرداس : 256 - 550.
- عبدة بن الطيّب : 97 - 149 - 155 - 156 -
331 - 344.
- عبد الرحمان بن حسان : 496 - 509.
- عبد الشّارق بن عبد العزّي : 685.
- عبد الله بن ثعلبة : 266 - 270.
- عبد الله بن جمعة العامري : 232.
- عبد الله بن الحشرج : 347.
- عبد الله الربيعي : 161 - 650.
- عبد الله بن رواحة : 389.
- عبد الله بن الزبمرى : 265.
- عبد الله بن أبي الشّيص : 260 - 279.
- عبد الله بن عنمة الضّبي : 306.
- عبد الله بن قيس الرّقيات : 186.
- عبد الله بن معاوية : 274 - 473.
- عبد الله بن المعتز : 110 - 123 - 153 -

- عروة بن حزام : 141.
- عروة بن الورد : 259 - 321 - 325 - 342
- 378 - 383 - 424 - 426 - 428 - 439
- 448 - 449 - 453 - 456.
- أبو عطاء السّندي : 169 - 188 - 198 - 375.
- العطاء المعقلي : 442.
- عقبة بن سابق : 369.
- عقبة بن هبيرة الأسدي : 485.
- علباء بن أرقم : 323.
- علقمة بن عبدة : 72 - 137 - 273 - 291 - 367 - 381.
- علي بن بسّام : 471 - 479.
- علي بن جبلة : 151 - 183 - 210 - 224 - 304 - 554 - 620 - 674 - 677.
- علي بن الجهم : 110 - 190 - 545 - 623 - 628.
- عمّار ذو كبار : 111 - 159 - 207 - 333 - 415 - 418 - 446 - 561.
- عمارة بن عقيل : 344.
- العماني الرّاجز : 476.
- عمر بن أبي ربيعة : 121 - 124 - 125 - 127 - 132 - 133 - 590 - 637.
- عمران بن حطان : 115 - 408.
- عمرو بن أحمر الباهلي : 281 - 338 - 485.
- عمرو بن الإطنابة : 319.
- عمرو بن الأهمم المنقري : 98 - 149 - 164 - 303 - 307 - 336 - 338.
- عمرو بن بركة : 448.
- عمرو بن حسان الشّيباني : 329 - 652.
- عمرو بن الحسن الكوفي : 360.
- عمرو بن قمينة : 388 - 705.
- عمرو بن كلثوم : 86 - 94 - 265 - 328.
- عترة العبسي : 92 - 149 - 635.
- عوف بن الأحوص : 76 - 150 - 300 - 305 - 310.
- عوف بن محمّل الخزاعي : 417.
- أبو العيناء : 260 - 287 - 380.
- الفرزدق : 75 - 76 - 77 - 84 - 92 - 94 - 99 - 122 - 127 - 131 - 150 - 164 - 186 - 198 - 210 - 213 - 228 - 229 - 256 - 298 - 305 - 307 - 309 - 315 - 321 - 390 - 405 - 411 - 569 - 579 - 611 - 642 - 665 - 677 - 694 - 700.
- فرعان بن الأعراف : 98 - 430.
- أبو فرعون السّاسي : 173 - 208 - 279 - 438 - 447 - 466.
- فضالة بن شريك : 415.
- الفضل الرّقاشي : 221 - 569.
- فضل الشّاعرة : 144.
- القاف:**
- القاسم بن أمية بن أبي الصّلت : 705.
- القتال الكلابي : 233 - 455 - 456 - 459 - 460.
- القطامي التّغلبّي : 36 - 76 - 87 - 227 - 256 - 395 - 400.
- قطري بن الفجاءة : 257 - 258 - 267.
- قرّة بن هبيرة : 187.
- أبو قيس بن الأسلت : 335.
- قيس بن الخطيم : 327 - 634.

- المتلمّس الضّبيعي : 71 - 374 - 389 - 407 - 720.
- متّم بن نويرة : 237 - 239 - 248 - 349.
- المتنّخل الهذلي : 358.
- المثقّب العبدي : 164 - 303 - 307 - 363 - 364 - 388 - 394 - 407.
- المجنّ بن جوين : 86.
- أبو محجن الثّقفي : 147 - 155 - 158 - 331 - 351.
- محمّد بن إدريس الشّافعي : 260 - 278 - 478 - 508 - 518 - 522.
- محمّد بن حازم الباهلي : 161 - 490 - 491.
- محمّد بن عبد الله الثّقفي : 122.
- محمّد بن عبّيد الأزدي : 271 - 345 - 720.
- محمّد بن وهيب : 193 - 544.
- محمّد بن يسير الرّياشي : 258 - 408.
- محمود الوراق : 161 - 256 - 258 - 286 - 498 - 524.
- المخبّل السّعدي : 149 - 342.
- أبوالمخفّف : 447.
- المرّار الفقعسي : 137.
- المرّار بن منقذ العدوي : 79 - 124 - 125 - 126 - 127 - 129 - 132 - 133 - 149 - 301 - 358 - 372.
- مرّة بن محكان السّعدي : 298 - 312 - 332 - 352.
- مرّة بن همام : 366.
- المرقش الأصغر : 125 - 128 - 133.

- قيس بن الميزارة : 69 - 73 - 227.
- قيس بن الملوّح : 321.

الكاف:

- كبشة بنت معد يكرّب : 232.
- كشير عرّة : 93 - 103 - 104 - 574 - 590.
- أبو كدراء المجلي : 343.
- كعب بن الأشرف : 78 - 87 - 90 - 371.
- كعب بن زهير : 71 - 74 - 274 - 276 - 321 - 390 - 496.
- كعب بن سعد الغنوي : 239 - 244 - 322.
- كعب بن معدان الأشقري : 487.
- كلثوم بن عمرو العتّابي : 498 - 518.
- الكميت بن زيد : 112 - 210 - 490.

اللام:

- لبّيد بن ربيعة : 97 - 149 - 163 - 239 - 305 - 317 - 320 - 323 - 336 - 340 - 517 - 683 - 703.
- لقيط بن زرارة : 328.

الميم:

- مالك بن الحارث الهذلي : 378.
- مالك بن حريم الهمداني : 220 - 311 - 377.
- مالك بن خالد الخنّاعي : 316 - 703.
- مالك بن الرّيب : 250 - 431 - 432 - 441 - 450 - 485.
- المؤمل بن أميل : 661.

- 300 - 303 - 557.
 - منظور بن سحيم الفقعسي : 338.
 - مهلهل بن ربيعة : 243.
 - ابن ميادة : 80 - 186 - 396 - 599 - 668.

النون:

- النابغة الجعدي : 93 - 98 - 99 - 457 - 634 - 667.
 - النابغة الذبياني : 70 - 78 - 80 - 81 - 91 - 134 - 176 - 185 - 209 - 366 - 388 - 400 - 542 - 546 - 577 - 604 - 625 - 630 - 667 - 675.
 - النابغة الشيباني : 93 - 258 - 266.
 - نبيه بن الحجاج : 139 - 140 - 374.
 - التجاشي الحارثي : 234 - 240.
 - أبو نخيلة الحماني : 258 - 372.
 - أبو التشناس التهشلي (التميمي) : 434 - 450.
 - نصيب الأصغر : 105 - 188 - 189 - 190 - 204 - 535 - 695.
 - نصيب بن رباح : 21 - 175 - 191 - 199 - 301 - 302 - 401 - 614 - 677.
 - التمر بن تولب : 121 - 122 - 263 - 352 - 382.
 - نهار بن نوسعة : 84.
 - أبو نواس : 106 - 108 - 117 - 143 - 160 - 161 - 179 - 188 - 198 - 200 - 205 - 221 - 223 - 228 - 229 - 246 - 256 - 258 - 283 - 333 - 353 - 376 - 398 - 497 - 528 - 540 - 542 - 544.

- المرقش الأكبر : 123 - 126 - 132 - 314 - 323 - 329 - 355 - 634.
 - مروان بن أبي حفصة : 95 - 106 - 107 - 110 - 177 - 179 - 180 - 188 - 192 - 193 - 241 - 247 - 253 - 327 - 398 - 401 - 413 - 536 - 544 - 566 - 617 - 630.
 - مزاحم العقيلي : 141 - 704.
 - مزرد بن ضرار : 217 - 295 - 370 - 592.
 - مسعود بن خرشة : 75.
 - مسلم بن معبد : 155 - 484.
 - مسلم بن الوليد : 155 - 161 - 171 - 181 - 190 - 193 - 211 - 222 - 224 - 245 - 248 - 256 - 333 - 416 - 541 - 544 - 546 - 620 - 648 - 667 - 673 - 676 - 687 - 695.
 - المسيب بن علس : 178 - 185 - 297 - 364 - 569 - 571.
 - مطيع بن إياس : 155 - 247 - 403.
 - معاوية بن مالك : 90.
 - المعلوط القريعي : 273.
 - معن بن أوس : 70 - 310 - 352.
 - ابن مفرغ : 176 - 396 - 378.
 - مقاتل بن رباح : 443.
 - المقنع الكندي : 141 - 316.
 - الممزق العبدي : 84.
 - المنخل البشكري : 132 - 157 - 329 - 544 - 652.
 - منصور الأصبهاني : 224.
 - منصور الثمري : 107 - 108 - 192 - 193.

- 546 - 583 - 601 - 617 - 628 - 645 - يحيى بن أبي منصور المنجم : 655.
- 647 - 649 - 677. يحيى بن نوفل اليماني : 408 - 706.
- 115 - 257 - 526. يزيد بن حبناء :
- 337 - 496 - 509. يزيد بن الحكم الثَّقَفي :
- 269 - 367 - 407. يزيد بن خذّاق الشَّيْ : 482 -
- 235. يزيد بن الصَّعق :
- 430. يزيد بن الصَّقِيل :
- 191 - 576. يزيد بن ضَبَّة :
- 71. يزيد بن الطُّرَيْة :
- 151 - 304 - 336. أبو يعقوب الخريمي :
- 599 - 600.
- 452 - 478. أبو الينبغي :
- 546 - 583 - 601 - 617 - 628 - 645 - 647 - 677.
- الهاء:**
- 235. هذبة بن الخشرم :
- 359. الهذيل بن مشجعة :
- 155 - 159 - 333. أبو الهندي :
- الواو:**
- 155 - 159 - 333. الوليد بن يزيد :
- 348. وهب بن عبد مناف القرشي :
- الياء:**
- 275 - 497. يحيى بن المبارك اليزيدي :
- 536. يحيى بن منصور الدَّهلي :

فهرس الشواهد الشعرية

382 التعماء - البحري -
500 عناؤها - أبو العتاهية -

(الألف)

72 القرى - الأسعر الجعفي -
434 أخلى - أبو العبر -
652 أزوى - البحري -
495 تفتى - أبو العتاهية -
295 الرخى - الراعي التميمي - -
582 العنا - أبو العتاهية -
503 الغنى - أبو العتاهية -
267 في الرجا - بشار -
476 نعنى - أبو العتاهية -
275 أقماه - أبو العتاهية -
460 الدنيا - الحمودي -

(الباء)

482 العتب - أبو العتاهية -
390 الأدب - بشار -
155 العنب - أبو الهندي -
480 الطلب - أبو العتاهية -
322 شغب - ابن المعز -
447 بالعرب - أبو الشمقمق -

(الهمزة)

380 ابتداء - البحري -
512 شعراء - نصيب الأصغر -
382 الشركاء - ابن الرومي -
175 ما أساء - ابن الرومي -
526 هجاءه - ابن الرومي -
551 تراءى - البحري -
505 بلاء - أبو العتاهية -
196 بقاء - ابن الرومي -
190 العطاء - بشار -
182 الحلاء - بشار -
577 الفقراء - بشار -
628 صفراء - ابن المعتز -
630 مرهءاء - الحسين بن الضحاک -
630 الشعراء - أبو تمام -
630 الكرماء - أبو تمام -
511 الكرماء - بشار -
388 ثراء - مطيع بن إياس -
157 إزراء - الحسين بن الضحاک -
345 ورائه - الهذيل بن مشجعة -
316 بسبائها - المرقش الأكبر -
465 العداء - مسلم بن معبد -
304 الشتاء - الحطيثة -

623	الذَّهَبُ - أبو نواس -	426	عَرَبُ - مقاتل بن رباح -
636	الذَّهَبُ - أبو تمام -	684	عَجَبُ - بشار -
614	الذَّهَبُ - عمر بن أبي ربيعة -	462	العَطَبُ - جحظة البرمكي -
614	الذَّهَبُ - أبو العتاهية -	478	كُثْبُ - محمود الوراق -
119	وَصَبُ - الأخطل -	498	الذَّهَبُ - أبو العتاهية -
130	كالشَّهْبُ - عمر بن أبي ربيعة -	283	الغِيضَابُ - بشار -
140	الكذبُ - فضل الشَّاعرة -	409	التَّوَالِبُ - الأعلام الهذلي -
98	بعجبُ - الثَّابِغَةُ الجعدي -	530	صَعْبًا - بشار -
197	عَرَبُ - ابن الرُّومي -	184	لَعِبًا - بشار -
189	الهِرَبُ - ابن الرُّومي -	99	كُتِبَا - سهم بن حنظلة -
130	القَصْبُ - عمر بن أبي ربيعة -	287	الطَّنْبَا - مَرَّةُ بن محكان -
568	مُعَقَّبُ - بشار -	300	جِقْبًا - مَرَّةُ بن محكان -
599	اللَّعِبُ - أبو تمام -	467	العربَا - أبو حَرَّة -
658	مَرَحِبُ - أبو تمام -	265	قَتْبَا - الحكم بن عبدل -
222	مُعْتَصِبُ - بشار -	355	العزْبَا - سهم بن حنظلة -
307	الجَذْبُ - حسان -	361	ذهبَا - صالح بن عبد القدوس -
302	حربي - أسماء بن خارقة -	295	مَذْهَبَا - المثقَّبُ العبدي -
599	مَهْذَبُ - أبو تمام -	273	مِفْضَبًا - النجاشي الحارثي -
650	مُجْدِبُ - أبو تمام -	604	اقتربَا - بشار -
356	قاصِبُ - الأخطل -	177	فأعتبَا - البحترى -
588	مُذْهَبُ - الأخطل -	174	قضييَا - أبو تَمَام -
197	المُعْجِبُ - أبو تمام -	578	عجيبَا - أبو تمام -
169	مُغْرِبُ - أبو تمام -	90	غضابَا - معاوية بن مالك -
193	ذُهَابَةُ - البحترى -	590	أصابَا - جرير -
382	انتهايَةُ - ابن الرومي -	214	الكلابَا - أعشى تغلب -
646	أَجَابَةُ - ابن الرومي -	295	أحسابَا - ابن المعتز -
173	رَغَبَةُ - ابن الرومي -	90	السَّحابَا - الحارث بن ظالم -
355	الرَّكْبُ - عقبة بن سابق -	493	الشَّبابَا - أبو العتاهية -
222	للصَّبُ - بشار بن برد -	520	جَزَبُ - أبو الشَّيْص -
517	الحطْبُ - الأخطل -	684	صَحْبُ - ابن الرُّومي -
320	الملعبُ - الأقيشر -	639	القَصْبُ - منصور التمرى -

380	العرب - ابن ميادة -	523	بعصائب - النابغة -
80	الشرب - ابن ميادة -	291	نائب - ابن هرمة -
108	الذهب - مروان بن أبي حفصة -	221	بعازب - القطامي -
616	ذهب - ذو الرمة -	267	الطالب - بشار -
487	التعب - أبو العتاهية -	674	راكب - أبو تمام -
490	عجب - أبو العتاهية -	550	المثاوب - ابن الرومي -
132	لهب - بشار -	675	المطالب - ابن الرومي -
121	منكب - أبو تمام -	669	بالسحائب - البحتري -
204	ركبوا - بشار -	645	الدواهب - أبو تمام -
624	الغزب - أبو نواس -	582	الكواكب - النابغة -
700	وثبوا - أبو العتاهية -	182	الحقائب - نصيب الأصغر -
648	يرطب - ابن الرومي -	383	الذيب - ابن الرومي -
268	يذهب - صالح بن عبد القدوس -	368	كذوب - الثمر بن تولب -
275	يرهب - صالح بن عبد القدوس -	601	ضرب - البحتري -
582	كوكب - النابغة -	134	خزوب - الجميح الأسدي -
589	تقرب - الفرزدق -	675	التنصيب - ابن الرومي -
232	سغبوا - الخنساء -	228	المطلوب - ابن الرومي -
354	يئدب - سراقه البارقي -	222	أعاريب - ابن الرومي -
338	أضرب - أبو محجن الثقفي -	216	قربي - الثمر بن تولب -
487	يُستجلب - مصالح بن عبد القدوس -	475	تباب - أبو العتاهية -
632	الرطب - أبو تمام -	419	السحاب - أبو الشَّعْمَق -
197	غضب - أبو تمام -	487	الأسباب - أبو العتاهية -
223	الإهاب - الحمدوي -	306	التنقب - جحّة بن المضرب -
656	العباب - أبو تمام -	440	مكتئب - الأخطل -
200	الرقاب - البحتري -	512	الأصهب - الأعشى -
290	الأذنان - دعلج الخزاعي -	84	المهلب - نهار بن توسعة -
570	غير أب - ابن الرومي - طليّة - بشار -	75	مخلب - مسعود بن خرشة -
382	ثيابه - أبو تمام -	169	المشجب - أبو دلالة -
235	غايه - ابن المعتز -	352	ساغب - الأخطل -
391	بموهويه - ابن الرومي -	75	الترائب - الفرزدق -
109	بهذاها - ابن المعتز -	318	بأسبابها - الأعشى -

صَاحِبُهُ - أَبُو التَّنَاشِشِ - 432
 نَعَاتِيَّةُ - بَشَّارٌ - 523
 ثَقْلَبَةُ - أَبُو الْعَتَاهِيَةِ - 483
 صَاحِبُهُ - الْمَزَارُ بْنُ مَنْقَذٍ - 345
 ذِيْهَا - رَقِيعُ الْوَالِبِيِّ - 442
 يَجِيبُهَا - الْفَرَزْدَقُ - 204
 اكْتِسَابُهَا - مِرْوَانُ بْنُ أَبِي حَفْصَةَ - ... 108
 غُرَائِهَا - مِرْوَانُ بْنُ أَبِي حَفْصَةَ - 529
 قَرَائِهَا - الْأَعَشَى - 657
 انْسِكَابُهَا - الْفَرَزْدَقُ - 655

(الْقَاءُ)

وَذَهَبَتْ - أَبُو الْعَتَاهِيَةِ - 495
 يَمُوتُ - الْعَتَاهِيَةِ - 501
 أَقِيْنَا - أَبُو الْعَتَاهِيَةِ - 263
 حِلْيَتُهُ - الْحَمْدَوِيُّ - 217
 حَسَنَاتِهِ - بَكْرُ بْنُ النَّطَّاحِ - 108
 صَيِّهُ - أَبُو تَمَامٍ - 666
 فَمَلَّتْ - عَلْبَاءُ بْنُ أَرْقَمٍ - 311
 بَضُرَّتْ - حَاتِمُ الطَّائِيِّ - 69
 أَرَّتْ - أَبُو فَرْعُونَ السَّاسِيِّ - 429
 لِلغَزْوِ - أَبُو الْعَتَاهِيَةِ - 403
 مَيْسَرَةٍ - أَبُو الْعَتَاهِيَةِ - 480
 اللَّهَوَاتِ - أَبُو الْعَتَاهِيَةِ - 492
 الصَّدَقَاتِ - أَبُو الْعَتَاهِيَةِ - 492
 الْيَاقُوْتِ - بَشَّارٌ - 621
 حَجَرَتِي - أَبُو فَرْعُونَ - 420
 بَزَاهَدَتِي - أَبُو الْعَتَاهِيَةِ - 486
 بِصِلَاتِ - بَكْرُ بْنُ النَّطَّاحِ - 108
 يَنْكُتُ - سَلَمُ الْخَاسِرِ - 687
 شَتِيْتُ - مِرْوَانُ بْنُ أَبِي حَفْصَةَ - 389

رَطِيبُ - جَزْءُ بْنُ ضَرَّارٍ - 346
 قَرِيبُ - جَرِيرٌ - 527
 قَرِيبُ - الْأَحِيْمَرُ السَّعْدِيُّ - 424
 عَرُوبُ - ابْنُ الرَّومِيِّ - 529
 جَدِيبُ - أَبُو يَعْقُوبَ الْخَرِيمِيِّ - 292
 جَدِيبُ - الْخَنْسَاءُ - 658
 تَعْدِيبُ - أَبُو عَطَاءٍ السَّنْدِيُّ - 165
 طَبِيبُ - عُلْقَمَةُ بْنُ عَبْدِ - 134
 الْمَكْرُوبُ - أَبُو تَمَامٍ - 668
 شُؤْبُوبُ - مُسْلِمُ بْنُ الْوَلِيدِ - 671
 مَكْذُوبُ - عَيْدُ بْنُ الْأَبْرَصِ - 256
 مُجِيبُ - كَعْبُ الْغَنَوِيِّ - 236
 مَعْصُوبُ - بَشَّارٌ - 621
 خُطْبَةُ - الْبَحْثَرِيِّ - 533
 ذَهَبُهُ - الْبَحْثَرِيِّ - 637
 ثَقْبَةُ - ابْنُ الرَّومِيِّ - 197
 قَارِبُ - نَصِيبُ الْأَصْغَرِ - 591
 سَاغِبُ - الْقِتَالُ الْكَلَابِيِّ - 437
 الزَّرَائِبُ - الْأَخْنَسُ بْنُ شَهَابٍ - 355
 الْحَقَائِبُ - نَصِيبُ بْنُ رِبَاحٍ - 170
 هَارِبُ - الْأَخْنَسُ بْنُ شَهَابٍ - 89
 ذِقَابُ - كَعْبُ بْنُ مَعْدَانَ - 468
 الرِّغَابُ - ابْنُ الرَّومِيِّ - 550
 الْكِلَابُ - الْإِمَامُ الشَّافِعِيُّ - 550
 الْعِرَابُ - بَشَّارٌ - 679
 الْإِذَابُ - بَشَّارٌ - 517
 لَاهِبَةُ - بَشَّارٌ - 604
 يُسْبِيَةُ - أَبُو الْعَتَاهِيَةِ - 479
 كَاسِيَةُ - مُحَمَّدُ بْنُ عَيْدٍ - 479
 كَاسِيَةُ - صَالِحُ بْنُ عَبْدِ الْقَدَّوسِ - ... 267
 غَوَارِبُهُ - أَبُو تَمَامٍ - 207

680 تَنَحُّنَا - ابن الرومي -
 451 رِيحَا - أبو العناهيم -
 660 التَّرْج - ابن الرومي -
 159 سَمَاحِي - عمار ذو كبار -
 545 تَضَح - محمد بن وهيب -
 95 صَالِح - مروان بن أبي حفصة -
 197 أَرْبَح - الراعي النميري -
 140 أَرْوَح - جران العود -
 129 يَجْرَح - جميل بن معمر -
 668 يَسْبَح - ابن ميادة -
 84 تَكْدَح - الأخطل -
 194 يُمْتَدِّح - محمد بن وهيب -
 232 لِلْمَدْح - مطيع بن إياس -
 424 مَطَرَح - عروة بن الورد -
 660 بَتْمَسِيح - ابن الرومي -
 158 لِقَاح - جرير -
 391 الشَّحَاح - ابن الرومي -
 297 قُمَاح - مالك الخناعي -
 610 تَفَاح - ابن المعتز -
 580 رَاح - جرير -
 192 أَرْبَاح - أبان اللّاحقي -
 165 جَنَاحِي - جرير -
 659 ضَحَضَاح - البحري -
 659 امْتِياحي - جرير -
 675 اللَّيَاح - مالك الخناعي -
 414 فِيمْتَدِّح - البحري -
 705 يَتَكَلَّمُ - الأخطل -
 618 رِيحُ - أبو نواس -
 179 أَرْوَح - أبو نواس -
 630 جَنُوحُ - النابغة -
 427 قَرِيحُ - عروة بن الورد -

438 شَتِيتُ - عروة بن الورد -
 309 مُصِيتُ - عروة بن الورد -
 292 حَيَّتُ - ابن المعتز -
 91 انشَتِيتُ - سنان بن الفحل -
 559 أَبَيْتُهُ - بشار -
 451 سَفَسَفْتُهَا - ابن الرومي -
 406 أَفَانُهَا - الأعشى -
 630 ضَحِكَائُهَا - ابن المعتز -
 227 مُشْتَرَاتُهَا - الأعشى -

(النَّاء)

81 الكُرَّاثُ - جرير -
 335 الرَّاثُ - وهب القرشي -

(الجيم)

429 أَمَوَاجَا - أبو الشمقمق -
 121 عَوَسَج - الشَّماخ بن ضرار -
 285 العَوَسَج - الحارث بن حلزة -
 293 المَذْمَج - الحارث بن حلزة -
 268 محتليج - أبو العناهيم -
 547 أحداج - البحري -
 257 عالِجُ - عمرو بن كلثوم -
 286 لَهْجُ - شبيب بن البرصاء -

(الحاء)

158 الفَرَحُ - الأعشى -
 682 الفَرَحُ - دريد بن الصَّمّة -
 131 لم تُلَحْ - الأعشى -
 364 مُمْتَدِّحُ - دريد بن الصَّمّة -
 643 سَحَسَحَا - ابن الرومي -
 652 تصَوَّحَا - ابن الرومي -

348 الخُرْد - أبو الذِّيال -
 130 الكَبِد - أبو الذِّيال -
 185 اللَّبْد - النابغة -
 85 للوَلْد - حَسَّان -
 328 ثَهْمَد - لقيط بن زرارَة -
 134 المُوَقِد - النابغة -
 77 الفَرَزْدَق -
 125 الجِلْد - جميل بن معمر -
 359 جَهْد - أحيحة بن الجلاح -
 397 حَمْدِي - أبو تَمَام -
 316 رِفْدًا - المقنّع الكندي -
 583 استجادًا - أبو نواس -
 230 صَدًّا - الحمدي -
 352 غَدًا - الأسود بن يعفر -
 507 قَصْدًا - أبو العتاهية -
 257 فَعْرَدًا - حاتم الطائي -
 273 وَلَدًا - الحارث بن حلزة -
 81 يُخَصِّدًا - الأعشى -
 337 يَتَبَدَّدًا - حاتم الطائي -
 671 جُلُودًا - بشار -
 638 جَوَادًا - امرؤ القيس -
 203 فَرِيدًا - أبو تَمَام -
 634 جِيدًا - قيس بن الخطيم -
 400 مَحْسُودًا - ربيعة بن مقروم -
 213 مُعِيدًا - أبو تَمَام -
 92 مَنقُودًا - الخنساء -
 331 إقْصِيدي - أبو محجن الثقفي -
 327 المُبَرِّد - قيس بن الخطيم -
 560 مُتَعَبِد - سعيد الدارمي -
 322 المتوَحِّد - سنان المرّي -
 343 مُصَرِّد - طرفة -

378 قَبَاح - مالك بن الحارث -
 247 مادح - أشجع السلمي -
 686 المادح - ابن الرومي -
 299 جانح - عتبة بن بجير -
 311 رائح - عتبة بن بجير -
 321 المنائح - كعب بن زهير -
 306 الصفائح - ابن المعتز -

(الدال)

189 جَامِد - بشار -
 687 غَرْد - بشار -
 700 اللَّبْد - أبو العتاهية -
 285 مَرْد - أبو العتاهية -
 54 وَلَد - امرؤ القيس -
 76 أَوْقَدًا - الأخطل -
 705 أَوْقَدًا - عمرو بن قميئة -
 401 أَمْرَدًا - الأعشى -
 105 سُودَدًا - بشار -
 460 غَرْقَدًا - الخطيم العكلي -
 675 غَرْقَدًا - الأخطل -
 342 مُخَلَّدًا - حاتم الطائي -
 317 مَفْصَّدًا - حَسَّان -
 176 قَائِدًا - الأعشى -
 259 مَقْعَدًا - الأسود بن يعفر -
 179 أَسْدَى - البحري -
 203 الرُّعْدًا - ابن الرّومي -
 222 الفَاسِدة - حماد عجرد -
 604 الأَمَد - النابغة -
 677 بالزَّيْد - النابغة -
 667 والزَّيْد - مسلم بن الوليد -
 366 بالصَّفْد - النابغة -

536	حسود - أبو تمام	135	مِغْضَد - بشار
491	حميد - أبو العتاهية	625	مُقَلَّد - النابغة
382	خُلُود - أبو العتاهية	691	مِقْوَد - أبو تمام
567	رُقُود - أبو العتاهية	523	مِنْ دَد - الأعشى
541	الزَّهيد - البحتري	690	المهتد - الحطيئة
676	صَلُود - أبو زيد الطائي	507	ولا يَد - أبو العتاهية
659	فريد - البحتري	676	يَزْعِد - مسلم بن الوليد
471	القُرود - علي بن بسام	151	يُعْدي - بشار
246	القصيد - أبو تمام	84	يُوَاد - الفرزدق
131	قَعُود - بشار	163	اليَد - دريد بن الصَّمّة
92	أجيادي - الأسود بن يعفر	396	بالحميد - بشار
329	الأسجاد - الأسود بن يعفر	347	الخُلْد - عبد الله بن الحشرج
326	أعقاد - عبيد بن الأبرص	671	الرَّغْد - بشار
680	الإفراد - أبو تمام	653	الرُّود - أبو تمام
395	إفناد - القطامي	140	عَبْد - أحيحة بن الجلاح
490	بحصاد - محمد الباهلي	665	الغُمْد - ذو الرمة
155	تِلادي - الوليد بن يزيد	628	كالورد - أبو نواس
352	جماد - الأسود بن يعفر	645	القَد - أبو نواس
374	زاد - المتلمس الضُّبي	325	وحدى - حاتم الطائي
113	العباد - صالح بن عبد لقدوس	541	وحدى - البحتري
583	عتادي - أبو نواس	295	أزفد - طرفة
671	مِجْحَادي - جرير	541	التَّجَلْد - مسلم بن الوليد
322	مِنْ جَاد - سنان المَرّي	156	تَضْطِد - طرفة
591	الميعاد - أبو شراة	328	عُودِي - طرفة
108	الهادي - بشار	217	عوائدي - المزرد بن ضرار
182	ثَالِد - أبو تمام	117	فَأَقْتَصِد - أبو نواس
224	خالد - ابن الرومي	618	بموجود - أشجع السلمي
269	عُودِي - عدي بن زيد	673	تحريد - مسلم بن الوليد
204	القلائد - البحتري	267	تشبيد - أبو العتاهية
433	الماجد - تليد الضُّبي	669	حديدي - مسلم بن الوليد
301	يَرْد - زهير	485	الحديد - عقبة بن هبيرة

233	العمود - مسلم بن الوليد -
126	الفريد - بشار -
167	مرفود - الأخطل -
432	معهود - عروة بن الورد -
664	الممدود - البحتري -
406	يزيد - يزيد بن الصَّقِيل -
693	يزيد - حاتم الطائي -
222	زهيد - حماد بن المحلّف -
406	سُجُودُهَا - تليد الضبيّ -
287	فؤادُهَا - عبد الله بن عنمة -
379	جواد - بشار -
342	وُفُودُهَا - المثقّب العبدي -

(الذّال)

512	مَادَا - بهلول المجنون -
111	حَبْدَا - عمار ذو كبار -

(الراء)

125	العُمُر - المزار بن منقذ -
127	سُؤُر - المزار بن منقذ -
639	الدَّرَز - بشار -
524	تَغْتَبِر - محمود الوراق -
671	مُتَنَظَّر - بشار -
281	يَفْتَقِر - عمرو بن أحمر -
213	الثُّذُر - أسعر الرّقبان -
219	الحُمُر - أسعر الرّقبان -
438	ماغَبِر - أبو فرعون -
125	لَمْ يَهَر - المزار بن منقذ -
126	مَقْشَعِر - المزار بن منقذ -
677	الحَجَرَا - الفرزدق -
497	ذَا ثَرَاء - بشار -

160	الْيَد - البحتري -
327	ينفد - عبد الله بن الحشرج -
285	الجَهْد - علي بن جبلة -
322	الخُلْد - الحادرة -
499	قَصْد - أبو العتاهية -
307	أَجَاد - بشار -
122	البرود - المرقش الأكبر -
114	ثَرُود - المرقش الأكبر -
390	جُدُود - بشار -
258	جليد - المعلوط القريعي -
171	محسود - مسلم بن الوليد -
547	بِلَادِهِ - البحتري -
157	مقتادُهَا - الأعشى -
671	مناضيد - ابن هرمة -
491	أَرْغَدُوا - أبو العتاهية -
339	أسعد - السّمّوال -
649	أوحّد - ابن الرّومي -
213	الأسد - ابن الرومي -
497	أنكد - أبو العتاهية -
204	زائد - نصيب الأصغر -
101	الصمّد - الراعي النميري -
169	عَدَد - الراعي النميري -
420	عادوا - الأفوه الأودي -
111	قَصَدُوا - الراعي النميري -
352	مُعَبَّد - حاتم الطائي -
126	ناهّد - عتية بن مرداس -
448	واحد - عروة بن الورد -
691	الوَخْد - أبو تمام -
114	وَلَدُهُ - الطّرمّاح بن الحكيم -
529	يَزْتَفِدُهُ - الطرمّاح بن حكيم -
90	السّعيد - النابغة الشيباني -

190 بالكُفْرِ - علي بن جبلة -
 607 شَهْر - زهير -
 626 يجري - الأخطل -
 637 شَذِر - الأخطل -
 648 الشُّذِر - أبو الشيص -
 205 تُشْتَرَى - ابن هرمة -
 94 القَرَارَا - الفرزدق -
 655 الدِّينَارَا - يحيى المنجم -
 395 فَأَكْثَرَا - أبو عطاء السَّندي -
 428 فَأَكْثَرَا - عروة بن الورد -
 129 أَذْقَرَا - امرؤ القيس -
 234 صَرَارَة - الأعشى -
 198 تَجَارَة - أبو الشَّمقمق -
 207 الْوَقَارَة - أبو الشَّمقمق -
 301 الزَّائِرَة - نصيب بن رباح -
 682 المَاطِرَة - نصيب بن رباح -
 544 أَمْرِي - مسلم بن الوليد -
 676 بحر - ذو الرمة -
 541 بِكْر - مسلم بن الوليد -
 203 التَّجَر - ابن الرومي -
 198 الشُّعْر - أبو نواس -
 550 الْأَصْر - زهير -
 329 بالكثير - المنخل الشكري -
 663 حسير - المؤمل بن أميل -
 652 السِّدِير - المنخل الشكري -
 327 بُدُور - مروان بن أبي حفصة -
 342 مَسِير - عمرو بن أحمر -
 463 غَيْرِي - أبو الشَّمقمق -
 534 منصور - مروان بن أبي حفصة -
 458 غَامِر - الشنفرى -
 586 التَّبَكِير - بشار -

313 تَحَسَّرَا - حاتم الطائي -
 648 الْخِذْرَاء - مسلم بن الوليد -
 491 الصُّبْرَا - أبو العتاهية -
 518 تَبْرَا - الإمام الشافعي -
 234 السُّورَا - النجاشي الحارثي -
 256 الْمَطْرَا - الفرزدق -
 121 غَرِيرَا - النمر بن تولب -
 131 الحَرِيرَا - الأعشى -
 608 زَمَهْرِيرَا - الأعشى -
 211 الْفَخْرَا - جحشويه -
 583 الْحَمْرَا - أبو نواس -
 321 الْخَوَارَا - حذيفة بن أنس -
 72 الدُّثْر - امرؤ القيس -
 389 مَظَاهِر - الحطيئة -
 338 الْمُسَخَّر - ابن الرومي -
 309 الْكَوَاكِب - أمية بن أبي الصلت -
 93 مُفْفِرَا - النابغة الجعدي -
 127 لَأْتَرَا - امرؤ القيس -
 279 حُرَا - عبد الله بن أبي الشيص -
 661 جَزَى - العُجَيْر السِّلُولِي -
 98 سَحْرَا - حسان -
 305 الْخَصِرَا - الفرزدق -
 504 الْفَقْر - أبو العتاهية -
 528 فَقْر - أبو نواس -
 483 الْأَمْر - يزيد بن الصَّعق -
 195 الْعَطِر - بشار -
 545 أَدْرِي - علي بن الجهم -
 582 بِالْبِشْرِ - بشار -
 375 لَيْسَر - صالح بن عبد القدوس -
 153 تَسْرِي - البحتري -
 139 هَثَر - نبيه بن الحجاج -

243	المُعَاوِر - البحترى -	133	المَطِير - المنخل الشكري -
431	عَزَعِر - عروة بن الورد -	304	بِعْقُور - الأخطل -
77	الحناجر - النابغة -	217	التَّار - الأخطل -
308	العُذافِر - الفرزدق -	153	بدينار - الأعشى -
339	صَيِّر - عروة بن الورد -	174	إِقْتَار - النابغة -
639	خَوَار - بشار -	497	دُخِر - أبو العتاهية -
531	الذَّار - الأخطل -	501	فَقِر - أبو العتاهية -
219	والذَّار - أبو الأنواء -	674	نَضِر - ابن الرومي -
244	جُعَار - القتال الكلابي -	674	بُعْبِر - الخنساء -
451	التَّهَار - أبو الينبغي -	671	النَّضِر - بشار -
114	بَاكثَار - يزيد بن حبناء -	283	يُسِر - حماد عجرد -
534	أحجار - النابغة -	333	الفِكْر - أبو نواس -
539	مَزَار - الأخطل -	218	القِدْر - جرير -
208	ضَرَار - الأخطل -	223	كالبدر - أبو نواس -
208	فَأْدَارِي - أبو نواس -	227	بالجُزْرِ - الأخطل -
428	التَّجَار - مالك بن الرِّيب -	304	بالجُزْرِ - امرؤ القيس -
224	الإِطَار - بشار -	540	الذَّهْر - الأخطل -
233	المُعَار - بشار -	353	الذَّهْر - أبو نواس -
83	التَّجَار - الأخطل -	360	الفَقِر - عمرو الكوفي -
28	إِسَار - مسلم بن الوليد -	176	تَبْرِي - الأخطل -
399	أُسْفَارِي - ابن المعتز -	92	النُّكْر - حارثة بن بدر -
158	بَكْر - حران بن عمرو -	443	الأسير - جحدر الثعلبي -
210	نظروا - الأخطل -	92	الدنانير - الفرزدق -
251	بَخْر - أبو تمام -	128	القوارير - العباس بن الأحنف -
643	التَّبَر - البحترى -	187	الجراجير - يزيد بن ضبة -
342	خَمُر - حاتم الطائي -	269	طائر - قطري بن الفجاءة -
284	الدُّكُر - حاتم الطائي -	278	يُعْدَر - طريح الثقفي -
221	سَيْتُر - زياد الأعسم -	712	مُسْتَأْسِر - لبيد -
86	السُّفُر - المجرن بن جوين -	294	التَّوَاظِر - المزرد بن ضرار -
240	شَطْر - أبو تمام -	133	لِمَيَّاسِر - ثعلبة بن صعير -
548	الشُّغُر - البحترى -	218	المَذَاخِر - ضرار بن ضبة -

518	الأَكْبَرُ - محمود الوَزاق -	669	الشُّعْرُ - أبو تمام -
591	تُقْبَرُ - ابن مِيَادَة -	267	الصُّدْرُ - حاتم الطائي -
127	تَسْهَرُ - عمر بن أبي ربيعة -	554	عُذْرُ - أبو تمام -
621	كَبُرُوا - البحترى -	176	العُمُرُ - البحترى -
330	كُورُ - عمرو بن الأَهم -	550	الكُفْرُ - البحترى -
222	الفَقْرُ - جرير -	443	مَحْضَر - عروة بن الورد -
343	الفَقْرُ - حاتم الطائي -	298	مُنْكَرِي - حاتم الطائي -
345	الفَقْرُ - سلمة الجعفي -	401	يُفْطِر - أبو تمام -
538	وَفُرُ - البحترى -	171	مُقْتَر - لبيد -
448	أَطِيرُ - الأَحمير السَّعدي -	508	سائري - الشنفرى -
308	ذُبُورُ - أبو ذؤيب الهذلي -	173	دُبُر - جرير -
328	خَيْرُ - عمرو بن الأَهم -	103	السُّور - جرير -
610	خَفِيرُ - علي بن جبلة -	207	حُجْرَة - علي بن جبلة -
75	صُدُورُ - الفرزدق -	508	البَطَرُ - أبو العتاهية -
97	الضَّمِيرُ - عمرو بن الأَهم -	459	ثَمَرُ - البحترى -
401	غَزِيرُ - سويد بن خَدَّاق -	209	سَمَرُ - أبو تمام -
318	قصيرُ - عمرو بن حَسَّان -	76	السُّورُ - الأَخلط -
658	يسيرُ - العجير السَّلولي -	173	شَجَرُ - الحطيئة -
398	المعاصيرُ - بشار -	481	غَرَزُ - عمرو بن أَحمَر -
278	يُقَدَّرُ - أبو تمام -	234	الطرُ - الأَخلط -
692	متظاهِرُ - ذو الرِّمَة -	673	المطرُ - ابن الرومي -
80	تَوَاجِرُ - النابغة -	632	النَّائِرُ - الراعي -
172	جَبَائِرُ - الحطيئة -	691	لَفْقِيرُ - الأَحوص -
104	دَمَارَة - أبو دلامة -	58	هَدِيرُ - الأَخلط -
528	ذُبُورُهَا - البحترى -	524	نُضَارُ - أبو تمام -
298	شُهُورُهَا - الأَعشى -	472	جَمَارُ - العُماني الراجز -
338	عِشَارُهَا - أبو ذؤيب -	123	فَالَأَوَارُ - بشر بن أَبي خازم -
297	عَقُورُهَا - عوف بن الأَحوص -	518	مُسْتَعَارُ - أبو العتاهية -
636	ضَمِيرُهَا - الفرزدق -	243	لَتَحَارُ - الخنساء -
216	هَرِيرُهَا - حَسَّان -	243	التَّجَارُ - مهلهل بن ربيعة -
298	هَرِيرُهَا - الفرزدق -	264	تَفْكِيرُ - عدي بن زيد -

316 بَنُهِس - دريد بن الصَّمّة -
 694 بِخْلِس - ابن الرومي -
 642 مغرُوس - ابن المعتز -
 306 بائس - المرقش الأكبر -
 192 يُماكس - ابن الرومي -
 617 عَجَس - أبو تمام -

(الشّين)

224 رَقاش - أبو نواس -

(الضّاد)

77 فَصَافِصَا - الأعشى -
 636 ذَلَامِصَا - الأعشى -
 737 خميص - عمار ذو كبار -
 487 الشُّخوص - عبد الرّحمان بن حسان -
 -

(الضّاد)

679 بِيض - امرؤ القيس -
 344 قرصي - الحكم بن عبدل -
 192 يراضي - بشار -
 198 للرياض - أبو تمام -
 138 الإنفاض - أبو الشّيص -
 190 كَمُفْتَاضِهِ - ابن الرومي -
 638 تَفْضِيض - البحتري -
 524 القريض - أبو تمام -

(العين)

282 تَبَع - أبو العتاهية -
 25 قَطَع - سويد الإشكري -
 693 قَرَع - ابن الرومي -

307 يزورها - عوف بن الأحوص -

(الزّاي)

433 أَرَز - أبو الشّمقمق -
 363 حَامِر - الشّماخ بن ضرار -

(السّين)

443 للنّاس - أبو الينبغي -
 531 العَلَس - أبو نواس -
 134 قَوْسَا - امرؤ القيس -
 682 أَمَلَسَا - الحطيئة -
 228 أَوْعَى - الحطيئة -
 439 نَحَاسَا - أبو دلامة -
 691 التّغْلِيَسَا - أبو تمام -
 366 الشّمُوسَا - يزيد بن خذّاق -
 471 الرُّؤُوسَا - يزيد بن خذّاف -
 218 عَدَسَة - ابن الرومي -
 91 كالغرس - الحارث بن حلّزة -
 243 أُنْس - أبو الشّيص -
 461 جَبَس - البحتري -
 399 التّاس - الحطيئة -
 672 إمراسي - الحطيئة -
 282 إفلاس - أبو نواس -
 534 الأدراس - أبو تمام -
 189 الطّامِس - السيّد الحميري -
 111 القلانِس - أبو دلامة -
 550 الرُّوس - عمار ذو كبار -
 158 نَقِيس - أبو نواس -
 223 إبليس - البحتري -
 394 الأُنْس - التّابغة -
 503 غَرَس - أبو العتاهية -

332 رَفَعَةُ - الأَضْبَط بن قريع -
 70 بَاعَهَا - معن بن أوس -
 126 رَاع - بشار -
 126 الدَّاعِي - قيس ابن الأسلت -
 651 مساعي - أبو تمام -
 288 بالجَفَجَاع - المسيب بن علس -
 550 بوداع - المسيب بن علس -
 313 جَوَّع - الحادرة -
 220 بَوَاضِع - قيس بن العيزارة -
 382 مُودَّع - الطفيل الغنوي -
 682 المَكْرَع - الحادرة -
 654 خَدِغَةُ - أبو تمام -
 328 يُوَارِغُهُ - حسان -
 434 يَزْنَع - مالك بن الرّيب -
 449 أَرْبَع - عبدة - بن الطيب -
 318 مُقْنَع - عتبة بن بجير -
 533 مُفْجَع - الفضل الرقاشي -
 400 تَتَلَوُّع - الحطيثة -
 396 مُطْلَع - جرير -
 466 المتبايع - أبو تمام -
 234 الضَّفَادُع - جرير -
 686 المطامع - أبو العتاهية -
 271 التَّجْمِيع - أبو العتاهية -
 88 مُقْصَع - رشيد العتري -
 689 نَتَجَع - نصيب الأصغر -
 548 انْقِطَاع - أشجع السلمي -
 201 مُزْدَرَع - أبو دلالة -
 509 يشيع - أبو العتاهية -
 548 انْقِطَاع - أشجع السلمي -
 207 واسع - الثّابغة -
 514 قَانَع - لبيد -

295 تُجَع - سويد الشكري -
 524 الصَّنَع - ابن الرومي -
 318 المِعَا - تَابُطُ شِرَاء -
 671 أَقْلَعَا - ابن الرومي -
 200 بَاعَا - عَمَار ذو كِبَار -
 478 خِدَاعَا - عبد الله بن هَمَام -
 100 الجُمَعَا - عدي بن الرَّقَاع -
 676 أَجْمَعَا - ابن الرومي -
 318 مُوَلَّعَا - الأعشى -
 682 المَكْرَع - الحادرة -
 593 بِدَعُهُ - أبو تمام -
 201 بَابِتْيَاعُهُ - البحري -
 223 الجَوَّع - حسان -
 244 منيع - مَتَم بن نويرة -
 235 شَبَعُوا - الحزين الكناني -
 169 مُضِيع - بشار -
 631 يَمْرُغ - علي بن جبلة -
 179 أَضْنَع - أشجع السلمي -
 578 تَتَطَوُّع - عمر بن أبي ربيعة -
 249 يَضْلُع - أبو تمام -
 268 تَجْمَع - أبو العتاهية -
 233 مَطْمَعَا - مَتَم بن نويرة -
 216 لِيُودَعَا - مالك بن حريم -
 244 مَضْجَعَا - الحسين بن مطير -
 304 تَضْلَعَا - حريث بن عتاب -
 300 وَدَّعَا - مالك بن حريم -
 529 فالفرعَا - الأعشى -
 390 صَغَصَمَا - سلامة بن جندل -
 350 أَقْرَعَا - حاتم الطائي -
 593 البدائعا - ابن الرومي -
 132 الزَّعَارَعَا - الراعي التميمي -

صَدُوفٌ - سبيع بن الخطيم - 135

(القاف)

دَفِقٌ - ابن الرومي - 685
طُرْقًا - أبو نواس - 196
طُرْقًا - زهير - 601
طَلَقًا - أبو العتاهية - 526
الغُرْقًا - الأعشى - 630
بَاقٍ - طرفة - 340
لَاقٍ - تأبط شراً - 263
الباقي - الشماخ بن ضرار - 387
أخلاقِي - يزيد بن خذاق - 264
تصديقي - أبو نواس - 628
المُتَنَوِّقُ - جميل بن معمر - 124
يَتَمَطَّقُ - الأعشى - 569
زَوْنَقٌ - الأعشى - 298
يَسْرِقُ - ابن أبي أناس - 474
تُحَرِّقُ - الأعشى - 288
مَغَشَقُ - الأعشى - 553
مُنْطَلِقُ - جؤية بن النصر - 340
خَفَرَقُ - عمرو بن الأهتم - 268
الحَمِيقُ - كعب بن زهير - 268
نَرْتَرِقُ - كعب بن زهير - 480
نَاهِقٌ - شظاظ الضبي - 436
بالْعُلَقِ - محمد بن يسير - 400
المُتَقِي - أبو نواس - 104
تَنْقُقُ - أبو نواس - 292
والقَلَقِ - بشر الحافي - 116
رازقي - الإمام الشافعي - 493
مَنْطِقِي - البحري - 551
باللَّحَاقِ - أبو تمام - 690

سابع - النابغة - 570
شابع - قيس بن العيزارة - 69
أَصَابِعُهُ - حجر بن خالد - 400

(الفاء)

يَعْتَرِفُ - كعب بن الأشرف - 78
الْأَنْفُ - لقيط بن زرار - 328
انْصَرَفَ - أبو شراعة - 675
يُرْقًا - أبو شراعة - 217
فَصَافِصًا - الأعشى - 78
أَجَلًا - ابن الرومي - 596
لِللُّطْفَةِ - الخنساء - 241
مُقِيفِهِ - ابن الرومي - 598
وَصَفُوا - جرير - 564
مُعْصِفُ - أحيحة بن الجلاح - 78
أَتَلَفُ - السليك بن السليكة - 424
التَّكْثُفُ - عروة بن الورد - 423
مُنْصِفُ - ابن أبي السعلاة - 481
قَائِفٌ - الفرزدق - 118
الأحَاقِفِ - الفرزدق - 118
بالطَّائِفِ - محمد الثقفي - 119
للزَّعَانِفِ - المرقش الأكبر - 314
العلائِفِ - الفرزدق - 560
مُقَوِّفٌ - البحري - 560
الأشْرَافِ - البحري - 397
نُحْفٌ - حاتم الطائي - 316
أَعْجَفُ - عروة بن الورد - 452
خَزَجَفُ - الأخطل - 288
مِطْرَفُ - جرّان العود - 633
وَقْفَرًا - جميل بن معمر - 664
لَضَعِيفُ - جحدر الحنفي - 435

231 بمالك - الحطيثة -
 383 حائك - ابن الرومي -
 529 المعك - زهير -
 116 مالكة - أبو العتاهية -
 407 مسلكة - خالد الكاتب -

(اللام)

260 بكل - عبد الله بن الزبيري -
 696 سعل - يحيى بن نوفل -
 452 انتقل - أبو تمام -
 72 وائل - الأعشى -
 406 جللاً - أبو أحفصة -
 604 شمالاً - أبو نواس -
 99 شكولاً - الراعي -
 106 الأمثالاً - جرير -
 289 الرخالاً - الأخطل -
 516 وغالى - أبو العتاهية -
 488 فلولاً - الراعي -
 267 البخیلاً - ذو الإصبع -
 273 الثقلأ - أوس بن حجر -
 96 ثاقلاً - لييد -
 158 شايلاً - ابن المعتز -
 88 فتاهلاً - حسان -
 436 الهوامل - مالك بن الزيب -
 703 ثقیل - الخنساء -
 528 بلالاً - ذو الرمة -
 413 ثنلاً - مروان بن أحفصة -
 572 حمولة - ابن الرومي -
 560 غليله - البحرى -
 139 لا شيء له - خلف الأحمر -
 139 وأجلها - عروة بن أذينة -

159 الأباريق - الأقيشر -
 450 مَحِيئ - بشار -
 651 بروق - ابن المعتز -
 524 موموق - أبو نواس -
 541 لخليق - بشار -
 128 المرافق - جميل -
 681 لاحترقوا - البحرى -
 85 ففترقوا - الممزق العبدى -
 93 وناطقه - كثير عزة -
 369 طريقه - أبو العتاهية -
 670 طريقه - ابن الرومي -
 156 نسوقها - أبو محجن -

(الكاف)

516 المليك - أبو العتاهية -
 278 فقدك - أبو العتاهية -
 512 ممسك - الإمام الشافعي -
 672 مذاقك - ابن الرومي -
 408 إليك - أبو العتاهية -
 201 بذلك - ابن الرومي -
 678 بمائك - الأعشى -
 586 أتكالك - ابن الرومي -
 390 العواتك - القتال الكلابي -
 390 مالك - طرفة -
 440 المتارك - عبيد الله بن الحر -
 398 ردايك - مروان بن أبي حفصة -
 634 السبيك - أبو نواس -
 173 ظلالك - الأعشى -
 554 عزائك - الأعشى -
 488 لبغاك - أبو العتاهية -
 240 أضفاك - عبد الله بن همام -

217 المَغْزَل - منصور الأصبهاني -
 682 مُكَلَّل - امرؤ القيس -
 200 المَفْصِل - حسان -
 568 المَهْمَل - الفرزدق -
 196 المنازل - بشار -
 307 الثَّرَل - عمرو بن الإطنابة -
 207 ونائل - الحطيئة -
 178 نَوَالها - مروان بن أبي حفصة -
 106 هِلَالها - مروان بن أبي حفصة -
 177 أَنْقَوْل - مسلم بن الوليد -
 668 الأَخْطَل - سراقه البارقى -
 594 الأول - حسان -
 348 بالتَّنْقَل - ديك الجن -
 492 بالرجل - أبو العتاهية -
 616 بالشَّعَل - مسلم بن الوليد -
 407 بطائل - أبو تمام -
 478 بِالْعَمَل - عبد الله بن همام -
 309 تَمَوَّل - امرؤ القيس -
 296 جَمَل - ابن هرمة -
 692 جملي - مسلم بن الوليد -
 258 الجندل - عبد الله بن ثعلبة -
 171 الحواصل - الحطيئة -
 163 السِّلْسَل - حسان -
 428 سُبُل - تأبط شراً -
 158 السَّمَائِل - أبو نواس -
 351 العَيْل - سراقه البارقى -
 118 غَافِل - العدلي بن الفرخ -
 154 الفلفل - حسان -
 170 الآل - أبو تمام -
 166 الأشْوَال - جرير -
 79 أطفال - الأعشى -

100 فَأَحَالها - مروان بن أبي حفصة -
 730 أَذْيَالها - أبو العتاهية -
 556 وَحَلَالها - مروان بن أبي حفصة -
 309 رِغَالها - الأعشى -
 556 وَسَعَى لَهَا - الأعشى -
 179 مُخْتَالها - مروان بن أبي حفصة -
 602 نِغَالها - مروان بن أبي حفصة -
 710 حَمَلًا - الأخطل -
 318 سَعَلًا - الأخطل -
 591 مَطَلًا - عمر بن أبي ربيعة -
 216 أَكَلًا - سراقه البارقى -
 344 عَذَلًا - الأخطل -
 70 سُبُلًا - سالم بن قحفان -
 344 الرَّحَلًا - الأخطل -
 240 السَّحَلًا - مروان بن أبي حفصة -
 244 رَعَالًا - مروان بن أبي حفصة -
 227 عَقَلًا - الأفوه الأودي -
 142 شَمَالًا - الأخطل -
 112 وَقَالًا - أبو الصحراري -
 280 فَقَالًا - أبو العيناء -
 121 إِشْعَالًا - ابن المعتز -
 115 الأَمْوَالًا - أبو العتاهية -
 226 الأَمْوَالًا - الأخطل -
 615 رَمَالًا - أبو العتاهية -
 629 اشْتَعَالًا - مروان -
 226 مَالًا - ابن جعدة -
 327 مَالًا - الوليد بن يزيد -
 270 الإِبِلَاء - حاتم الطائي -
 695 الكُل - البحترى -
 562 المَخَاتِل - الأحوص -
 348 المُرْمِل - حسان -

508	مالي - أبو العتاهية -	524	الإقلال - أبو العتاهية -
334	في المال - حسان -	179	أوتال - البحرى -
140	ذا المال - نبيه بن الحجاج -	680	ببال - الأخطل -
350	ذو المال - أحيحة بن الجلاح -	141	بجمال - أبو نواس -
370	يا مالي - أحيحة بن الجلاح -	402	البخال - الأخطل -
518	الأموال - أبو العتاهية -	704	بالسعال - أبو حزاب -
498	محتال - الخليل بن أحمد -	381	الثقال - دريد بن الصمة -
630	الجالى - امرؤ القيس -	429	هَيَضَل تَأْبَط شراً -
684	الجبال - بيد -	270	يَجْدَل - عبد الله بن ثعلبة -
526	الجزبال - الأخطل -	148	يسأل - بكر بن النطاح -
369	حال - ديك الجن -	702	ينجلي - مزاحم العقيلي -
608	إلى حال - علي بن جبلة -	348	الأكل - الحادرة -
427	على حال - جعفران -	158	الأهل - مسلم بن الوليد -
425	أي حال - أبو الشمقمق -	293	البذل - أشجع السلمي -
86	الجلال - عمرو بن كلثوم -	418	بالرخل - عروة بن الورد -
491	في الحلال - أبو العتاهية -	650	حنبل - مسلم بن الوليد -
132	خلخال - امرؤ القيس -	122	الحمل - جميل -
369	ولا خال - أحيحة بن الجلاح -	368	خولي - نبيه بن الحجاج -
377	للرجال - ديك الجن -	429	رجلي - أبو الشمقمق -
394	الرجال - أبو العتاهية -	440	رجلي - أبو العبر -
268	رخالي - أبو العتاهية -	670	سهل - مسلم بن الوليد -
418	الرحال - السليك بن السلوك -	681	ضخل - مسلم بن الوليد -
498	زوال - أبو العتاهية -	219	المثل - أبو نواس -
533	سؤالي - الأعشى -	297	المقبل - حسان -
701	سعال - الأخطل -	82	الثخل - جرير -
260	الطوال - التابغة الشيباني -	82	ذا نخل - أحمر بن غدانة -
503	الظلال - أبو العتاهية -	90	النسل - عمرو بن كلثوم -
418	العيال - السليك بن السلوك -	128	النمل - عمرو بن كلثوم -
309	عيالي - جساس بن مرة -	431	الهزل - عروة بن الورد -
694	الفعال - الأعشى -	618	الوغل - الفرزدق -
107	مفصل - نصيب الأصغر -	492	المال - كلثوم بن عمرو -

439	مَحْمَلُ - عروة بن الورد -	670	مَنْهَلُ - أبو تمام -
584	الرَّوَّاحِلُ - مزرد بن ضرار -	208	نَائِلُ - زهير -
179	أَجَادِلُهُ - جرير -	354	الْبَذْلُ - زهير -
701	أَخَابِلُهُ - الأخطل -	271	الْحَالُ - أبو العتاهية -
299	أَسَائِلُهُ - منصور الثمري -	701	العِجَالُ - الفرزدق -
614	أَنَامِلُهُ - أبو تمام -	503	المِطَالُ - ابن المعتز -
693	جَمَائِلُهُ - الحطيئة -	160	يَغْلُوا - زهير -
352	أَعْجَلُ - الشنفرى -	294	كالمِخْتَالِ - الأخطل -
184	الْبَقْلُ - المسيب بن علس -	158	المُقَالِ - أبو نواس -
659	الْبَغْلُ - مسلم -	135	الموالي - عبيد بن الأبرص -
478	تَتَلَوُّعُ - عبيد الله بن همام -	219	وَقَالِ - أبو حَزَّابَةَ -
428	التَّجْمُلُ - عبد الله بن الحر -	311	زَمِيلِي - كعب الغنوي -
175	سَجَلُ - المسيب -	367	سَبِيلُ - أبو نواس -
424	السَّلَاسِلُ - أبو خراش -	466	الكهولِ - أبو العتاهية -
330	سَهْلُ - أبو يعقوب الخريمي -	209	وَشِمَالِهِ - أبو تمام -
597	عَزْلُ - زهير -	119	تَوَكَّلُ - التمر بن تولب -
200	الفَضْلُ - مسلم -	530	تَسْحَلُ - الأخطل -
349	فَضْلُ - أبو يعقوب الخريمي -	300	تُسْعَلُ - معن بن أوس -
418	مُرْسَلُ - الأخطل -	302	سَتَقْتَلُ - أبو تمام -
681	المِطْلُ - مسلم -	439	فَتَقْتَلُ - عبيد الله بن الحر -
482	مُقْبِلُ - الكميث -	702	يَسَلُ - مسلم بن الوليد -
258	أُتِيلُ - ساعدة بن جؤية -	276	يَنَالُ - ابن المعتز -
289	جَلِيلُ - أبو العتاهية -	561	أَمِيلُ - الفرزدق -
183	الْخَلِيلُ - أبو خراش -	379	جَلَا جَلُ - المزرد بن ضرار -
159	السَّرَاوِيلُ - عبدة بن الطيب -	448	جَنَائِلُ - الشنفرى -
85	صَقِيلُ - أبو الأبيض العيسي -	604	دَوَاخِلُ - جرير -
122	ظَلِيلُ - الأخطل -	291	عَائِلُ - أبو خراش الهذلي -
398	قَبُولُ - الأخطل -	584	قَابِلُ - ابن ميادة -
451	لَقِيلُ - عروة بن الورد -	618	فَلَائِلُ - الحطيئة -
493	مَكْفُولُ - أبو العتاهية -	676	الْمَتَحَوُّلُ - الأخطل -
96	مَقْبُولُ - عبدة بن الطيب -	112	الْمَتَهَذَّلُ - الكميث -

349 أَلْحَمَّا - جرير -
 230 أَهْضَمًا - طرفة -
 131 تَوَائِمًا - المرقش الأصغر -
 309 دَمًا - حَسَنًا -
 340 الْحَوَاطِم - عمارة بن عقيل -
 236 دَمِي - كَبِشَةُ بنت معدي يكرب -
 288 الْعَالَم - ابن المعتز -
 653 الْكَلِم - ابن هرمة -
 368 لَأَيْم - إبراهيم بن التَّعْمَان -
 221 تَضُم - مسلم -
 304 رَسَمًا - الحطيئة -
 74 غَنَمًا - كعب بن زهير -
 305 غَنَمًا - الحطيئة -
 70 وَالْغَنَمَا - التَّابِغَةُ -
 112 أَثَامًا - البحرري -
 315 أَهْضَمًا - الأعشى -
 593 الْحِزَامَا - الأعشى -
 239 خُذَامًا - حسان بنجعدة -
 340 ذَمِيمًا - يزيد بن الحكم -
 695 السَّلَامَا - أرطاة بن سهية -
 238 الطَّعَامَا - يزيد بن الصَّعْق -
 339 فَعَامًا - سراقه البارقي -
 584 قَاطِمًا - المرقش الأصغر -
 71 الْمُزَنَمًا - المثلَّمس -
 528 مُفَحَّمًا - مروان بن حفصة -
 199 مَخْرَمًا - البحرري -
 484 آيَم - يزيد بن مفرغ -
 566 بِالتَّكَلُّم - كثير عزة -
 218 بِالْعَمَائِم - الحزين الكناني -
 372 وَابْن حَازِم - أبو نخيلة -
 298 الشُّحُوم - كبيد -

368 نَشِيل - أحيحة -
 163 نَائِلُهُ - زهير -
 222 نَازِلُهُ - الفرزدق -
 693 وَابِلُهُ - الحطيئة -
 526 دَلَالُهَا - مروان -
 138 ارْتَحَالُهَا - مزاحم العقيلي -
 289 طُولُهَا - الأخطل -
 293 دَوَاحِلُهُ - منصور التمري -
 532 رَوَاجِلُهُ - زهير -
 704 فَوَاضِلُهُ - زهير -
 587 فَحُولُهَا - الأخطل -
 75 قَتِيلُهَا - الفرزدق -
 591 يَقُولُهَا - البحرري -

(الميم)

86 تُقْتَسَم - حَسَنًا -
 71 دُو كَر - طرفة -
 388 الظُّلَم - المثلَّب العبدى -
 627 غَنَم - المرقش الأكبر -
 390 فَأَرِيشْلِيم - الأعشى -
 224 مَا حَكَم - ابن المعتز -
 344 الْمَخْرَم - المرقش الأكبر -
 170 مِثْلُهُمْ - أبو فرعون -
 97 التَّعَم - حَسَنًا -
 170 يَتِم - الأعشى -
 56 يَغْفُم - المرقش الأكبر -
 128 حَمِيم - المرقش الأصغر -
 208 عَدِيم - الحكم بن عبدل -
 274 الْمُقِيم - أبو محمد اليزيدي -
 126 نَوُوم - المرقش الأصغر -
 695 أَجْنَمًا - مسلم -

532 بِاللُّومِ - حَسَّان -
 351 جَزِيحِي - أَبُو خِرَاش -
 379 الشُّكْمُ - طَرْفَةٌ -
 70 مَغْلُومٌ - عُلْقَمَةُ بْنُ عَبْدِ -
 308 حَرِيمٌ - تَابُطٌ شَرَأٌ -
 139 عَدِيمٌ - الْمَزَارُ - الْفَقْعَسِي -
 274 الْعَلِيمُ - أَبُو الْعَتَاهِيَةِ -
 584 الْغَرِيمُ - سَلْمَةُ بْنُ الْخَرَشَبِ -
 83 وَآكَتَيْمٌ - حَسَّان -
 122 وَالنَّعِيمُ - عَمْرُ بْنُ أَبِي رَيْبَعَةَ -
 84 جَائِمٌ - حَسَّان -
 127 السَّمَائِمُ - عَمْرُ بْنُ أَبِي رَيْبَعَةَ -
 445 صَارُمٌ - عَمْرُ بْنُ بَرَاقَةَ -
 228 صَائِمٌ - زِيَادُ الْأَعْجَمِ -
 117 عَالِمٌ - عُبَيْدُ بْنُ هَلَالٍ -
 280 عَالِمٌ - أَبُو تَمَامٍ -
 308 مُطْعَمٌ - ابْنُ هَرَمَةَ -
 231 وَارِمٌ - حَسَّان -
 189 أَتْنَسَمٌ - ابْنُ الرُّومِيِّ -
 379 تَغْلَمٌ - مَالِكُ بْنُ حَرِيمٍ -
 557 الدَّيْمُ - زَهِيرٌ -
 672 رَزْدُمٌ - زِيَادُ بْنُ حَمَلٍ -
 671 قَيْظِلُمٌ - جَرِيرٌ -
 671 مُقْتَسِمٌ - جَرِيرٌ -
 76 يُعْلَمُ - الْفَرَزْدَقُ -
 330 يَلُومُ - يَزِيدُ بْنُ الْحَكَمِ -
 428 الْحَكْمُ - مَالِكُ بْنُ الرَّيْبِ -
 619 حُلْمٌ - أَبُو الْعَتَاهِيَةِ -
 228 لَوْمٌ - خَالِدُ الْكَاتِبِ -
 359 الْمُدَامُ - أَبُو فَوَادٍ الْإِيَادِي -
 130 الْكُلُومُ - حَسَّان -

212 غَمِي - بَشَارٌ -
 178 كَالْوُشُومِ - الْحَكَمُ بْنُ أَبِي رَيْبَعَةَ -
 90 نَحْمِي - شَرِيحُ بْنُ الْحَارِثِ -
 671 الْهِيمُ - أَبُو تَمَامٍ -
 302 الْمُفْعَمُ - جَرِيرٌ -
 104 وَمِغْصَمٌ - كَثِيرٌ -
 92 الْمُعْلَمُ - عَتْرَةٌ -
 695 فِي الْقَمِ - زَهِيرٌ -
 190 الْقَمَاقِمُ - لَسِيدُ الْحَمِيرِيِّ -
 92 كَالدَّرْهَمِ - عَتْرَةٌ -
 292 التَّجْمُ - حَمِيدُ الْأَرْقُطِ -
 249 هَاشِمٌ - أَبُو تَمَامٍ -
 438 وَهْمَامٌ - أَبُو الْمُخَقَّفِ -
 478 يُلْطَمُ - جَابِرُ بْنُ حُثَيٍّ -
 212 يُعْتَمُ - الْفَرَزْدَقُ -
 384 لِلْأَكَارِمِ - ابْنُ مَفْرُغٍ -
 666 الْحَلَاقِمِ - الشُّمْرُدَلُ بْنُ شَرِيكِ -
 84 الْكَرَازِمِ - جَرِيرٌ -
 202 وَغُلَامِي - أَبُو تَمَامٍ -
 207 أَفْدَامٌ - الْكَمِيثُ -
 76 الْأَغْنَامُ - الْفَرَزْدَقُ -
 108 الْأَنْعَامُ - مَرْوَانُ بْنُ أَبِي حَفْصَةَ -
 84 حَرَامٌ - جَرِيرٌ -
 133 بِالظَّلَامِ - النَّابِغَةُ -
 545 الْقَتَامُ - الْفَرَزْدَقُ -
 108 الْأَنْعَامُ - مَرْوَانُ بْنُ أَبِي حَفْصَةَ -
 84 حَرَامٌ - جَرِيرٌ -
 133 بِالظَّلَامِ - النَّابِغَةُ -
 545 الْقَتَامُ - الْفَرَزْدَقُ -
 538 مَقَامٌ - الْبَحْثَرِيُّ -
 278 أَقْسَامٌ - صَالِحُ بْنُ عَبْدِ الْقُدُوسِ -

71 أَقْتَى - كعب بن زهير -
 349 غِنَاءُ - المتنخل الهذلي -
 328 الأندرينا - عمرو بن كلثوم -
 367 العالمينا - المزار -
 428 اليمَن - الأحيمر السعدي -
 635 العيون - أبو نواس -
 280 ودعوني - سعية بن عريض -
 194 أغني - أعشى ربيعة -
 329 تشكوني - أبو دثاد -
 188 الظنون - ابن هرمة -
 195 باليمن - الشماخ -
 291 سلطانه - أبو العتاهية -
 334 الشئان - لبيد -
 494 يبغيني - أبو العتاهية -
 639 الثقلين - ديك الجن -
 519 سجن - أبو العتاهية -
 439 ديني - أبو دلامة -
 130 خيزران - بشار -
 178 سينان - زهير -
 197 الأثمان - أبو عطاء السندي -
 530 الأزمان - حسان -
 677 بالهطلان - أبو نواس -
 292 تهتان - ابن المعتز -
 140 ثمانى - عروة بن حزام -
 186 حبانى - مروان بن أبي حفصة -
 672 حواني - زهير -
 663 الجوادان - حاجب بن حبيب -
 652 لجين - عبد الله الربيعي -
 343 يكيكي - أبو كدراء العجلي -
 289 للمنون - سلم بن ربيعة -

294 مذموم - علقمة بن عبده -
 581 مذموم - أبو تمام -
 273 مجلوم - علقمة بن عبدة -
 224 تجترمة - طرفة -
 523 لائمه - أبو العتاهية -
 586 مغانم - أبو تمام -
 436 أنامها - الحكم بن عدل -
 316 أهدأها - لبيد -
 465 قسيم - مجهول -
 119 نعيم - عمر بن أبي ربيعة -
 160 وسيم - أبو نواس -
 251 أيتام - البحري -
 469 الأيتام - أبو العتاهية -
 298 تقيمها - الراعي -
 314 زماها - لبيد -
 684 سقيمها - الأخطل -
 592 غريمها - كثير -
 541 فقصيمها - الأخطل -

(النون)

263 أنسان - الأعشى -
 80 بالرجن - الأعشى -
 326 الظعن - الأعشى -
 331 الزمان - ابن المعتز -
 131 الزمان - أبو الشيص -
 79 لبونا - المزار بن منذر -
 336 رعيننا - لبيد -
 36 أخانا - القطامي -
 564 أردنا - يزيد بن ضبة -
 77 حسانا - القطامي -

(الياء)

280	الْعَنِي - الصَّلْتَان العبدِي -
250	ثَاوِيَا - مالِك بن الرِّيب -
267	بَدَالِيَا - زهير -
686	تَهَادِيَا - سحيم -
439	حَادِيَا - العَطَاف العقيلي -
566	رَاقِيَا - جرير -
341	رَدَائِيَا - منظور بن سحيم -
639	صَافِيَا - سحيم -
260	فَانِيَا - زهير -
115	قَالِيَا - زياد الأعسم -
152	مَاضِيَا - عبد يغوث -
266	الْأَمَانِيَا - أبو تَمَام -
301	الْمَتَالِيَا - عمرو بن الأَهم -
98	مَالِيَا - فرعان بن الأعرِف -
249	تَلَاقِيَا - مالِك بن الرِّيب -
222	مُؤَاسِيَا - أبو العتاهية -
471	مَاشِيَة - علي بن بَسَام -
118	زَاوِيَة - أبو العتاهية -
486	مُتَالِيَة - أبو العتاهية -
310	أَطْرَافِيَة - حاتم الطائي -
179	بَارِيهَا - الحطيئة -
532	مُجْرِيهَا - البحرري -

203	خَلَّتَان - زهير -
534	لِأَوَان - أبو نواس -
618	الْمِتَان - زهير -
569	الْمَرْجَان - حَسَان -
236	لِلذَيْدْبَان - علي بن جبلة -
288	يتوقَانِي - الخليل بن أحمد -
177	يراني - أبو نواس -
492	في ضَمَان - أبو العتاهية -
229	والْعُثَان - الأخطل -
698	..	بالعِيدَان - القاسم بن أبي الصلت -
316	فَاتَانِي - الفرزدق -
504	فُلَان - أبو العتاهية -
595	عَنِي - التَّابِغَة -
457	الإِخْوَان - أبو فرعون -
88	حُزُونُهَا - عامر بن الطفيل -
247	كَائِنُ - أبو نواس -
536	وَمَعَانُ - أبو نواس -

(الهاء)

471	بِأَشْبَاهِي - عبد الله بن معاوية -
283	الدَّاهِي - عبد الله بن معاوية -
226	لظَاهَا - الحزین الكنانِي -
83	مَسَاحِيهَا - جرير -

فهرس المصادر والمراجع (*)

أولاً: المصادر:

- عبيد بن الأبرص: الديوان. طبعة دار صادر. بيروت. 1964م.
- العباس بن الأحنف: الديوان. طبعة دار صادر. بيروت. 1956م.

الأخطل:

- الديوان: صنعة أبي سعيد السكري. تحقيق فخر الدين قباوة. ط 2. دار الآفاق الجديدة. بيروت. 1979م.
- الديوان: شرح محمد مهدي ناصر الدين. ط 1. دار الكتب العلمية. بيروت. 1986م.
- الأقيشر الأسدي: الديوان: تحقيق خليل الدويهي. ط 1. دار الكتاب العربي بيروت. 1991م.
- أبو الفرج الأصبهاني: «الأغاني» طبعة دار الثقافة. بيروت. 1983م.
- أبو سعيد الأصبغي: «الأصمعيات». تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. ط 1 دار المعارف. القاهرة. 1955م.
- الأعشى ميمون بن قيس: الديوان: شرح محمد حسين. ط 1. مكتبة الآداب. القاهرة. 1950م.
- أبو بكر الأنباري: «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات». ط 4. دار المعارف. القاهرة. 1980م.
- معن بن أوس: الديوان: صنعة كمال مصطفى. ط 1. مطبعة النهضة. القاهرة. 1927م.
- سراقه البارقي: الديوان: تحقيق حسين نصار. ط 1. لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة. 1947م.

(*) أثبتنا في هذه القائمة المصادر والمراجع التي أحلنا عليها واستشهدنا بها، ورتبناها بحسب أحرف الهجاء، دون اعتبار (ال) التعريف و «ابن» و «أبو».

- البحتري: الديوان: تحقيق حسن كامل الصيرفي. طبعة دار المعارف. القاهرة. 1977م.
- «الحماسة» ط 1 المطبعة الزحمانية. القاهرة. 1929م.
- بشار بن برد: الديوان: تحقيق محمد الطاهر بن عاشور. ط 1. لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة. 1950م.
- الخطيب البغدادي «تاريخ بغداد: مطبعة السعادة. القاهرة. 1931م.
- صالح البكاري والطيب العشاش وسعد غراب: «النجاشي الحارثي: أخباره وأشعاره». مجلة حوليات الجامعة التونسية. العدد 21. سنة 1982م.
- أحمد بن يحيى البلاذري: «أنساب الأشراف». طبعة القدس 1938م.
- إبراهيم بن محمد البيهقي: «المحاسن والمساوى»: تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم. مطبعة نهضة مصر. القاهرة. 1961م.
- أبو تمام: الديوان: تحقيق شاهين عطية. طبعة دار الكتب العلمية. بيروت. 1987م.
- حسان بن ثابت: الديوان: طبعة دار الأندلس. بيروت. د.ت.
- أبو محجن الثقفي: الديوان: صنعة أبي هلال العسكري. ط 1. دار الكتاب الجديد. بيروت. 1970م.

- الجاحظ:

- «كتاب الحيوان»: تحقيق عبد السلام هارون. ط 2. دار المعارف. القاهرة. 1945م.
- «كتاب البخل»: تحقيق طه الحاجري. ط 4. دار المعارف. القاهرة. 1971م.
- محمد أحمد جاد المولى وغيره: «أيام العرب في الجاهلية». ط 2. المكتبة العصرية. بيروت. 1961م.
- علي بن جبلة: «شعر علي بن جبلة»: تحقيق حسين عطوان. ط 3. دار المعارف. القاهرة. 1982م.
- أبو عبد الله محمد ابن الجراح: «الورقة»: تحقيق عبد الوهاب عزّام. ط 2. دار المعارف. القاهرة. د.ت.
- ابن سلام الجهمي: «طبقات فحول الشعراء»: تحقيق محمود محمد شاكر. ط 1. دار المعارف. القاهرة. 1952م.
- سلامة بن جندل: الديوان: تحقيق لويس شيخو. المطبعة الكاثوليكية. بيروت. 1910م.
- علي بن الجهم: الديوان: تحقيق خليل مردم. طبعة المجمع العلمي العربي. دمشق. 1949م.

- أبو الفرج عبد الرحمن ابن الجوزي: «صفة الصفوة»: ط 1. حيدرآباد. الهند. 1355هـ.
- الحادرة (قطبة بن أوس): الديوان: تحقيق ناصر الدين الأسد. طبعة دار صادر. بيروت. 1973م.
- عروة بن حزام: «شعر عروة بن حزام»: تحقيق إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب. مجلة كلية الآداب. بغداد. 1961م.
- الحطيئة: الديوان: شرح أبي الحسن السكري. مطبعة التقدم. القاهرة. د.ت.
- مروان بن أبي حفصة: «شعر مروان بن أبي حفص» تحقيق حسين عطوان. ط 3. دار المعارف. القاهرة. 1982م.
- الحارث بن حلزة: الديوان: ط 1. المطبعة الكاثوليكية. بيروت. 1922م.
- ديك الجن الحمصي: الديوان: شرح عبد الأمير مهنا. ط 1. دار الفكر. بيروت. 1990م.
- عبد الحسيب طه حميدة: «أدب الشيعة إلى نهاية القرن 11 هـ». ط 1. مطبعة السعادة. القاهرة. 1956م.
- السيد الحميري: الديوان: تحقيق عبد المجيد الغزالي. طبعة دار الكتاب العربي. بيروت. 1984م.
- بشر بن أبي خازم: الديوان: تحقيق عزّة حسن. طبعة دمشق. 1960م.
- محيي الدين خريف: «مختارات من الشعر الشعبي التونسي». وزارة الثقافة. تونس. د.ت.
- لسان الدين بن الخطيب: «كتاب السحر والشعر» طبعة المعهد الإسباني - الإسلامي للثقافة. مدريد. 1981م.
- قيس بن الخطيم: الديوان: تحقيق ناصر الدين الأسد. ط 1. دار العروبة. القاهرة. 1962م.
- يوسف خليف: «الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي» ط 1 دار المعارف. القاهرة. 1956م.
- الخنساء: الديوان: تحقيق علي فاعور. طبعة دار الأندلس. بيروت. د.ت.
- أبو دلالة: الديوان. طبعة الجزائر. 1922م.
- كمال الدين الدميري: «حياة الحيوان الكبرى» المكتبة الإسلامية. بيروت. د.ت.
- ابن الدمينه: الديوان: تحقيق أحمد راتب النفاخ. مكتبة العروبة. القاهرة. 1959م.
- النابغة الذبياني: الديوان: تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم. ط 2. دار المعارف. القاهرة. 1985م.

- ذو الرّمة: الديوان: ط 1 المطبعة الوطنية. بيروت. 1934م.
- عمر بن أبي ربيعة: الديوان: طبعة دار الأندلس. بيروت. د.ت.
- ابن الرّومي: الديوان: تحقيق حسين نصّار. ط 1. دار الكتب. القاهرة. 1973م.
- أبو القاسم محمود الزمخشري: «أعجب العجب في شرح لامية العرب» ط 2. مطبعة الخانجي. القاهرة. 1324 هـ.
- كعب بن زهير: الديوان: تحقيق علي فاعور. ط 1. دار الكتب العلميّة. بيروت. 1946م.
- الكميت بن زيد: «الهاشميات» ط 1. شركة التمدّن. القاهرة. د.ت.
- أبو سعيد السّكّري: «شرح أشعار الهذليين». تحقيق عبد المتّار أحمد فزّاج ومحمود محمد شاكر. مطبعة المدني. القاهرة. 1965م.
- زهير بن أبي سلمى: الديوان: تحقيق علي فاعور. دار الكتب العلميّة. بيروت. 1988م.
- الإمام محمد بن إدريس الشافعي: الديوان: تحقيق عبد المنعم خفاجي. ط 2. دار ابن زيدون. بيروت. 1986م.
- أبو السّعادات ابن السّجّري: «كتاب الحماسة» طبعة دائرة المعارف العثمانية. حيدرآباد. الهند. 1345 هـ.
- لويس شيخو: «شعراء التّصراية» ط 3. دار المشرق. بيروت. 1982م.
- أبو بكر الصّولي: «الأوراق». ط 2. دار المسيرة. بيروت. 1982م.
- حاتم صالح الضامن: «قصائد نادرة من منتهى الطلب في أشعار العرب» ط 1. مؤسسة الرّسالة. بيروت. 1983م.
- المتلمّس الضّبي: الديوان: تحقيق حسن كامل الصّيرفي. الشركة المصرية للطباعة والنّشر. القاهرة. 1970م.
- المفضّل الضّبي: «المفضّليات»: تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السّلام هارون. ط 3. دار المعارف. القاهرة. 1976م.
- الحسين بن الضّحّاك: «أشعار الخليفة الحسين بن الضّحّاك». تحقيق عبد السّتار أحمد فزّاج. دار الثقافة. بيروت. 1960م.
- السّماخ بن ضرار: الديوان: تحقيق صلاح الدين الهادي. ط 1. دار المعارف. القاهرة. 1968م.
- حاتم الطائي: الديوان: تحقيق أحمد رشاد. دار الكتب العلميّة. بيروت. 1986م.
- السّمؤال بن عادباء: الديوان: طبعة دار صادر. بيروت. 1982م.
- لبّيد بن ربيعة العامري: الديوان: طبعة دار صادر. بيروت. 1966م.

- عدي بن الزقاع العاملي: الديوان: تحقيق حسن محمد نور الدين. دار الكتب العلمية. بيروت. 1990م.
- إحسان عباس: «شعر الخوارج»: ط 3. دار الثقافة. بيروت. 1974م.
- سحيم عبد بني الحسحاس: الديوان: تحقيق عبد العزيز الميمني. ط 1. دار الكتب. القاهرة. 1950م.
- طرفة بن العبد: الديوان: طبعة دار الكتب العلمية. بيروت. 1987م.
- صالح بن عبد القدوس: الديوان: نشر عبد الله الخطيب: «صالح بن عبد القدوس: عصره، حياته، شعره». ط 1. منشورات البصري. بغداد 1967م.
- المثقب العبدى: الديوان: تحقيق حسن كامل الصيرفي طبعة الشركة المصرية. القاهرة 1971م.
- عترة العبسي: الديوان: طبعة دار مكتبة الحياة. بيروت. 1981م.
- كثير عزة: الديوان: طبعة دار الثقافة. بيروت. 1971م.
- الطيب العشاش: «الأقشر الأسدي: أخباره وأشعاره»: حوليات الجامعة التونسية. العدد 8. سنة 1971م.
- الطيب العشاش وصالح البكاري: «أحيحة بن الجلاح: أخباره وأشعاره». حوليات الجامعة التونسية. العدد 26. سنة 1987م.
- أبو العتاهية: الديوان: طبعة دار صادر. بيروت 1980م.
- حسين عطوان: «الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول». ط 1. دار الجيل. بيروت. 1988م.
- جرير بن عطية: الديوان طبعة دار صادر. بيروت. د.ت.
- الطفيل الغنوي: الديوان: تحقيق محمد عبد القادر أحمد. ط 1. دار الكتاب الجديد. بيروت. 1968م.
- الفرزدق: الديوان: طبعة دار صادر. بيروت. د.ت.
- أبو علي القالي: «الأمالي» ط 2. دار الكتب المصرية. القاهرة. 1926م.
- ابن قتيبة: «الشعر والشعراء» ط 3. دار المعارف. القاهرة. 1982م.
- أبو زيد القرشي: «جمهرة أشعار العرب». طبعة دار الكتب العلمية. بيروت. 1986م.
- عمرو بن قميئة: الديوان: تحقيق حسن كامل الصيرفي. طبعة دار الكتاب العربي. القاهرة. 1965م.
- امرؤ القيس: الديوان: طبعة دار الكتب العلمية. بيروت. 1983م.
- عبد الله بن قيس الرقيات: الديوان: طبعة دار صادر. بيروت. 1958م.
- نوري حمودي القيسي: «شاعران ثقيان»: حوليات الجامعة التونسية. العدد 16. سنة 1978م.

- «شعراء أمويون»: ط 1. جامعة الموصل . العراق . 1976م .
- عمرو بن كلثوم: الديوان: نشره فريتس كرنكو . المطبعة الكاثوليكية . بيروت . 1922م .
- أبو العباس المبرّد: «الكامل في الأدب»: طبعة مؤسسة المعارف . بيروت . د.ت .
- جمال الدين بن المبرّد: «إتحاق الثّباء بأخبار وأشعار الكرماء»: تحقيق يسرى عبد الغني . دار الكتب العلمية . بيروت . 1990م .
- محمد بن عمران المرزباني: «معجم الشعراء»: تحقيق عبد الستار أحمد فزّاج . ط 1 . دار إحياء الكتب العربية . القاهرة . 1960م .
- أبو علي المرزوقي: «شرح حماسة أبي تمام»: تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون . ط 1 . لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة . 1951م .
- محمد رضا مروّة:
- «الصّعاليك في العصر الجاهلي: أخبارهم وأشعارهم»: ط 1 . دار الكتب العلمية . بيروت . 1990م .
- «الصّعاليك في العصر الأموي: أخبارهم وأشعارهم»: ط 1 ، دار الكتب العلمية . بيروت . 1990م .
- عبد الله بن المعتز: الديوان: تحقيق محمد بدیع شريف . ط 1 . دار المعارف . القاهرة . 1977م .
- جميل بن معمر: الديوان: طبعة دار الكتب العلمية . بيروت . 1987م .
- عبد الله جبريل مقداد: «شعر بكر بن وائل في الجاهلية»: جمع وتحقيق ودراسة . إشراف د . محمد عبد السلام . كلية الآداب - منوبة: تونس 1989م .
- عبد المعين ملّوحي: «أشعار اللّصوص وأخبارهم» . ط 1 . دار طلاس . دمشق . 1988 .
- إبراهيم النّجار: «مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيّون»: منشورات كلية الآداب - منوبة: تونس . 1988م .
- ابن عبد البرّ النمري: «بهجة المجالس وأنس المجالس»: ط 1 . مطبعة مصر بالفجالة . القاهرة . د.ت .
- الرّاعي النّميري: الديوان: تحقيق فايبيرت (Weipert) . طبعة المعهد الألماني للأبحاث الشرقية . بيروت . 1980م .

- أبو نواس:

- الديوان: تحقيق عبد المجيد الغزالي . طبعة دار الكتاب العربي . بيروت . 1984م .

- «زهديات أبي نواس»: تحقيق أحمد الزبيدي. مطبعة كوستاتسوماس. القاهرة. 1959م.
- عروة بن الورد: الديوان: تحقيق سامي الدّهان. طبعة دار المعارف. القاهرة. 1957م.
- الوليد بن يزيد: الديوان: تحقيق ف. قابريلي. ط 3. دار الكتاب الجديد. بيروت. 1967م.
- عبد الكريم يعقوب: «أشعار العامريين الجاهليين»: ط 1. دار الحوار. دمشق. 1982م.

ثانياً: المراجع:

1 - العربية والمعرّبة:

- محمد بن أحمد الإشبهي: «المستطرف من كل فنّ مستظرف»: تحقيق عبد الله أنيس الطباع. دار القلم. بيروت. 1981م.
- ضياء الدين بن الأثير:
- «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر»: تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة. القاهرة. 1960م.
- «الاستدراك في الردّ على رسالة ابن الدّهان»: تحقيق حفني محمد شرف الدين. القاهرة. 1958م.
- أبو الفرج الأصبهاني: «الأغاني»: طبعة دار الثقافة. بيروت. 1983م.
- محمد بن الحسين الأعلمي: «مقتبس الأثر ومجدّد ما اندثر»: منشورات الأعلمي. بيروت. 1961م.
- سعيد الأفغاني: «أسواق العرب في الجاهلية»: ط 3. دار الفكر. بيروت. 1974م.
- مالك بن أنس: «المدونة». طبعة القاهرة. 1324 هـ.
- كارل بروكلمان: «تاريخ الشعوب الإسلاميّة»: ترجمة نبيه فارس ومنير بعلبكي. ط 10. دار العلم للملايين. بيروت. 1984م.
- أحمد المختار البزرة: «الأسر والسجن في شعر العرب»: مؤسسة علوم القرآن. دمشق. 1985م.
- علي البطّل: «الصورة في الشعر العربي»: ط 3. دار الأندلس. بيروت. 1983م.
- الخطيب البغدادي: «خزانة الأدب»: المطبعة السلفية. القاهرة. 1347 هـ.
- يوسف حسين بكّار: «اتّجاهات الغزل في القرن II هـ.»: دار الأندلس. بيروت. 1981م.

- أحمد بن يحيى البلاذري: «فتوح البلدان»: طبعة دي غوية. لندن. 1886م.
- ريجيس بلاشير:
- «تاريخ الأدب العربي»: تعريب إبراهيم الكيلاني. طبعة الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر. تونس 1986م.
- «منعرجات الدب العربي»: تعريب الطيّب العشاش وحمّادي صمود. مجلة (الفكر). تونس. جانفي 1974م.
- نجيب محمد البهيتي: «تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن III هـ»: دار الكتب المصرية. القاهرة. 1950م.
- محسن بوعزيزي: «لغة الشارع المكتوبة: بحث مرقون. مكتبة المعهد العالي للتنشيط الثقافي. تونس. 1989م.
- عارف تامر: «القرامطة»: ط 1. دار مكتبة الحياة. بيروت. 1979م.
- أبو القاسم علي التنوخي: «المستجد من فعلات الأجواد»: ط 1. دار العرب. القاهرة. 1985م.
- محمد علي التهانوي: «كشاف اصطلاحات الفنون»: ط 2 اسطنبول. 1984م.
- عمرو بن بحر الجاحظ:
- «كتاب الحيوان»: تحقيق عبد السلام هارون. ط 2. القاهرة. 1945م.
- «كتاب البخلاء»: تحقيق طه الحاجري. ط 1. دار المعارف. القاهرة. 1971م.
- محمد أحمد جاد المولى وغيره: «أيام العرب في الجاهلية»: المكتبة العصرية. بيروت. د.ت.
- محمود عبد الله الجادر: «الشاعر العربي قبل الإسلام»: مجلة (المورد). العراق: العدد 11 سنة 1986م.
- عبد القاهر الجرجاني:
- «أسرار البلاغة»: تحقيق هلموت ريتزر (H. Ritter) ط 3. دار المسيرة. بيروت. 1983م.
- «دلائل الإعجاز»: تحقيق محمد رضوان الدّاية. ط 1. دار قتيبة. دمشق. 1983م.
- قدامة بن جعفر: «نقد الشعر»: تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية. بيروت. د.ت.
- حسين جمعة: «الرثاء في الجاهلية والإسلام»: ط 1. دار معذ. دمشق. 1991م.
- درويش الجندي: «ظاهرة التكتّسب وأثرها في الشعر العربي ونقده»: ط 1 دار نهضة مصر. القاهرة. 1970م.

- عبد الحميد الجندي: «ابن قتيبة»: سلسلة «أعلام العرب» العدد 22.
- مصطفى الجوزو: «صناعة العرب: الأعشى الكبير»: ط 1. دار الطليعة. بيروت. 1977م.
- حسين الحاج حسن: «حضارة العرب في عصر الجاهلية»: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. بيروت. 1983م.
- محمد الحمداني: «المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي»: مجلة (دراسات سيميائية). المغرب الأقصى. العدد VI. شتاء 1990م.
- الإمام أحمد بن حنبل: «المسند»: طبعة البابي الحلبي. القاهرة. د.ت.
- حسن حنفي: «الدين والثورة في مصر»: ط 1. مكتبة مدبولي. القاهرة. 1989م.
- الإمام أبو حنيفة النعمان: «جامع المساند»: طبعة حيدرآباد. الهند. 1332 هـ.
- عبد الكريم الخطيب: «السياسة المالية في الإسلام»: ط 1. دار المعرفة. بيروت. 1961م.
- عبد الرحمان بن خلدون:
- «كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر...». طبعة باريس. د.ت.
- «المقدمة»: طبعة دار إحياء التراث العربي. بيروت. د.ت.
- أبو العباس أحمد ابن خلكان: «وفيات الأعيان...» تحقيق محيي الدين عبد الحميد. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. 1948م.
- يوسف خليف:
- «الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي»: ط 1. دار المعارف. القاهرة. 1956م.
- «حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن II هـ». ط 1. دار الكتاب العربي. القاهرة. 1968م.
- أبو الفضل جعفر الدمشقي: «الإشارة إلى محاسن التجارة»: تحقيق البشري الشوربجي. ط 1. مطبعة الغد. الإسكندرية. 1977م.
- ابن رشيق: «العمدة في محاسن الشعر وآدابه»: تحقيق محيي الدين عبد الحميد. ط 1. مطبعة حجازي. القاهرة. 1953م.
- ماكسيم رودانسون: «الإسلام والرأسمالية»: ترجمة نزيه الحكيم. ط 3. دار الطليعة. بيروت. 1979م.
- محمد مرتضى الزبيدي: «تاج العروس من جواهر القاموس»: المطبعة الخيرية. القاهرة. 1307 هـ.

- خير الدين الزركلي: «الأعلام»: ط 3. دار الكتاب العربي. بيروت. 1971م.
- عبد القديم زلّوم: «الأموال في دولة الخلافة»: ط 1. دار العلم للملايين. بيروت. 1983م.
- بهي الدين زتان: «الشعر الجاهلي»: ط 1. دار المعارف. القاهرة. 1982م.
- محمد ابن سعد: «الطبقات الكبرى»: طبعة دار صادر. بيروت. د.ت.
- أبو عبيد القاسم ابن سلام: «كتاب الأموال»: طبعة محمد الفقي. القاهرة. د.ت.
- أنور أبو سويلم: «المطر في الشعر الجاهلي»: ط 1. دار عمار ودار الجيل. بيروت. 1986م.
- سعيد الشرتوني: «أقرب الموارد...»: ط 1. مطبعة مرسلتي. بيروت. د.ت.
- عمر شرف الدين: «الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة»: ط 1. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. 1987م.
- عبد الحي محمد الشّعبان: «صدر الإسلام والدولة الأموية»: تعريب عبد المجيد حسيب القيسي. ط 1. المطبعة الأهلية. بيروت. 1983م.
- محيي الدين صابر ولويس حامد مليكة: «البدو والبدو: مفاهيم ومناهج»: المكتبة العصرية. بيروت. 1986م.
- حمّادي صمود: «التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن VI هـ». منشورات الجامعة التونسية. 1981م.
- أبو الحسن محمد ابن طباطبا: «عيار الشعر»: تحقيق محمد زغلول سلام. دار الشمال. طرابلس - لبنان. 1988م.
- محمد بن جرير الطبري: «اختلاف الفقهاء»: طبعة يوسف شاخت. القاهرة. 1936م.
- محمد الهادي الطرابلسي: «الموارد ظاهرة أدبية وإطاراً خاصاً لتحليل الخصائص الأسلوبية». حوليات الجامعة التونسية. العدد 30. 1989م.
- إحسان عباس: «فنّ الشعر»: ط 2. دار الثقافة. بيروت. 1959م.
- محمد فؤاد عبد الباقي: «المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم»: طبعة دار الفكر. بيروت. د.ت.
- أحمد بن محمد ابن عبد ربّه: «العقد الفريد»: تحقيق أحمد أمين وآخرين. ط 2 لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة. 1956م.
- محمد عبد السلام: «موقف النقاد القدامى من شعر الحكمة والزهد». حوليات الجامعة التونسية. العدد 15. 1977م.
- أبو هلال العسكري: «كتاب الصناعتين»: ط 2. مطبعة محمد علي صبيح. القاهرة. د.ت.

- ابن حجر العسقلاني: «الإصابة في تمييز الصحابة»: طبعة دار صادر. بيروت. د.ت.
- الطيب المشاش: «حول ديوان الأفيشر الأسدي». حوليات الجامعة التونسية. العدد 33. 1992م.
- حسين عطوان: «الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول»: ط 1. دار الجيل. بيروت. 1988م.
- فوزي عطوي: «الاقتصاد والمال في التشريع الإسلامي»: ط 1. دار الفكر العربي. بيروت. 1988م.
- صالح أحمد العلي: «التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة في القرن I هـ». ط 2. دار الطليعة. بيروت. 1969م.
- جواد علي: «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام»: ط 1. دار العلم للملايين. بيروت. ومكتبة النهضة. بغداد 1971م.
- أبو حامد الغزالي: «إحياء علوم الدين»: دار إحياء التراث العربي. القاهرة. د.ت.
- عمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي»: ط 2. دار العلم للملايين. بيروت. 1969م.
- أرنست فيشر (E. Ficher): «ضرورة الفن»: تعريب ميشال سليمان. دار الحقيقة. بيروت.
- فخر الدين قباوة: «الأخطل: حياته وشخصيته وقيّمته الفنيّة»: ط 2. دار الآفاق الجديدة. بيروت. 1979م.
- جورج كتورة: «الإبداع بين نيتشة وهيدجر»: مجلة (العرب والفكر العالمي). العدد VII. 1989م.
- عمر رضا كخالة: «معجم الأدباء»: ط 3. دار الفكر. بيروت 1983م.
- عبد الله بن جزي الكلبي: «كتاب الخيل»: تحقيق محمد العربي الخطابي. دار الغرب الإسلامي. بيروت. 1986م.
- أبو يوسف الكوفي: «كتاب الخراج». المكتبة السلفية. القاهرة. 1951م.
- عبد الفتاح كيليطو: «الكتابة والتناسخ: مفهوم المؤلف في الثقافة العربية»: تعريب عبد السلام بن عبد العالي. ط 1. دار التنوير. بيروت. 1985م.
- محمد رضا مروّة:
- «الصّعاليك في العصر الجاهلي: أخبارهم وأشعارهم»: دار الكتب العلمية. بيروت. 1990م.

- «الضّعاليك في العصر الأموي: أخبارهم وأشعارهم»: دار الكتب العلمية. بيروت. 1990م.
- عبد الحميد مسلوت: «نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي»: ط 1. دار العلم للملايين. بيروت. د.ت.
- أبو الحسن علي المسعودي: «مروج الذهب ومعادن الجوهر»: مطبعة السعادة. القاهرة. 1958م.
- محمود مصطفى: «إعجام الأعلام»: المطبعة الرحمانية. القاهرة. 1935م.
- عبد الله بن المقفع: «كلیلة ودمنة»: ط 8 دار المشرق. بيروت. 1969م.
- مبروك المتاعي:
- «المفضليات: دراسة في عيون الشعر العربي القديم»: ط 1 دار اليمامة. تونس. 1991م.
- «في صلة الشعر بالسحر»: مجلة (فصول). القاهرة. المجلد X. العددان I و II. يوليو. 1991م.
- «الحرب في شعر عنترة العبيسي». حوليات الجامعة التونسية. العدد 26. 1987م.
- إبراهيم النّجار: «مجمع الذّاکرة أو شعراء عباسيون منسيّون» منشورات الجامعة التونسية. 1987 - 1990م.
- شهاب الدين التويري: «نهاية الأرب في فنون الأدب»: طبعة دار الكتب. القاهرة. د.ت.
- محمد مصطفى هذارة: «اتّجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري»: ط 3 دار المعارف. القاهرة. 1981م.
- عبد الملك ابن هشام: «السيرة النبوية». مطبعة حجازي. القاهرة. 1937م.
- الحسين بن أحمد الهمداني: «كتاب الجوهريّن المائعتين من الصفراء والبيضاء»: حققه ونقله إلى الألمانية كريستوفر طول (C. Toll). ط 1. إوبسالا (Upsala) 1968.
- مونقمري واط (M. Watt): «البدو»: تعريب إبراهيم خورشيد وآخرين. ط 1. دار الكتاب اللبناني. بيروت. 1981م.
- محمد اليعلاوي: «أدب أيام العرب». حوليات الجامعة التونسية. العدد 20. 1981م.

2 - المراجع الأجنبية:

- **Abdsselem. M.:** «Le thème de la mort dans la poésie arabe jusqu'à la fin du III^e \ 9e S.H.» Publications de l'Université tunisienne. 1977.
- **Amine. S.:** «La nation arabe». Ed. de Minuit. Paris, 1976.
- **Aziza. C.:** «Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires». Ed. Nathan, Paris, 1978.
- **Blachère. R.:** «Les principaux thèmes de la poésie érotique au siècle des umayyades de Damas». Annales de l'institut des études Orientales. Alger, Tome V, 1939 - 41.
- «Moments tournants dans la littérature arabe». Studia islamica, 2^e trimestre, 1966.
- «La poésie dans la conscience de la 1^{ère} génération musulmane». Analecta de l'institut français de Damas, 1975.
- **Barthes. R.:** «L'analyse rhétorique» in Etudes de Sociologie de la littérature, Ed. du Seuil, Paris, 1967.
- **Bloch. M.:** Le Problème de l'or au moyen âge». Annale de l'histoire économique et sociale, volume V, Paris, 1922.
- **Brémond. CL.:** «Concept et thème» in Poétique. N° 64, 1985.
- **Chevalier. J. et Geerbrant. A.:** «Dictionnaire des symboles». Ed. Laffont - Jupiter, Paris, 1982.
- **Collot. M.:** «Le thème selon la critique thématique» in Communication, 1989.
- **Constans. E.:** «L'argent dans les romans de Paul De Kock» in Romanisme, N° 53, III^e, trimestre, 1986.
- **Delacroix M. et Hallyn D.:** «Méthodes du texte». Ed. Duculot, Paris - Gembloux, 1987.
- **Doutté. E.:** «Magie et religion en Afrique du nord». Alger, 1909.
- **Encyclopédie de l'Islam:** 1^{ère} et 2^e édition.
- **Fares. B.:** «L'honneur chez les arabes». Ed. Maisonneuve. Paris, 1932.
- **Gaffiot. F.:** «Dictionnaire latin - Français». Ed. Hachette. Paris, 1935.
- **Hjelmslev. L.:** «Prolégomènes à une théorie du langage». Ed. de Minuit, Paris, 1971.
- **Lakoff G. et Johnson M.:** «Les métaphores dans la vie quotidienne» Traduit de l'américain par M. Defornel et J.J. Lecercle. Paris, Minuit, 1985.
- **Lombard. M.:** «L'Islam dans sa première grandeur». Ed. Flammarion, Paris, 1971.
- **Lothmann. Y.:** «La structure du texte artistique». traduit du russe sous la direction d'Henri Meschonnic, Ed. Gallimard, Paris, 1975.
- **Miquel. A.:** «L'Islam et sa civilisation». Ed. Armand Colin, Paris, 1977.

- **Nabet. J. cl. et Rosa. G.:** «L'argent des misérables» in *Romantisme* N° 40, 2e trimestre, 1983.
- **Poétique N° 64, 1985: (Numéro Spécial): Thématiser.**
- **Poulet. G.:** «L'espace proustien», Ed. Gallimard, Paris, 1982.
- **Richard. J-P.:** «L'Univers imaginaire de Mallarmé». Ed. du Seuil, paris, 1961.
- «La critique thématique en France». Travaux du colloque international de venise, 1975.
- **Rimmon - kenan. S.:** «Qu'est - ce qu'un thème?» in *Poétique* N° 64, 1985.
- **Simmel. G.:** «Philosophie de l'argent». traduit de l'allemand Par S. Cornille et P. Ivernel, P.U.F., Paris, 1987.
- Starobinsky J.: - «La relation critique» Ed. Gallimard, Paris, 1970.
- «Etudes sur le romantisme». Ed. du Seuil, Paris, 1970.
- «Proust et le monde sensible». Ed. du Seuil, Paris, 1974.
- **Watt. M.:** «Mahomet at Medina», oxford, 1956.

فهرس المحتويات

5 المقدمة :
	القسم الأول: معنى المال، مكانته وتجلياته في الشعر
19 الفصل الأول: المال، مفهومه وتطور دلالاته :
20	I المال عند الجاهليين: مفهومه ومصادره:
20	(1 المال ودلالاته في المجتمع الجاهلي:
27	(2 مصادر التمول وأصناف المال في الجاهلية:
47	II المال في الإسلام:
49	(1 المال في القرآن وعلاج الإسلام للمسألة المالية
57	(2 تدفق الأموال وتعقد الحياة الاقتصادية في العصرين الأموي والعباسي:
69 الفصل الثاني: صدى مدلول المال في الشعر العربي :
69	I صدى مدلول المال في أشعار الجاهليين والإسلاميين
95	II أثر الاعتبارات الدينية في الشعرين الأموي والعباسي:
119 الفصل الثالث: معنى المال في الشعر الذاتي :
120	I معنى المال في شعر الغزل:
144	II معنى المال في شعر الفخر والخمرة:
167 الفصل الرابع: معنى المال في الشعر الاجتماعي :
167	I معنى المال في شعر المدح:
214	II معنى المال في شعر الهجاء:

237	الفصل الخامس: معنى المال في الشعر التأملّي:
237	(I) معنى المال في شعر الرثاء:
254	(II) معنى المال في شعر الحكمة والزهد:

القسم الثاني: مواقف الشعراء العرب من المال

291	الفصل الأول: موقف الكرم:
291	(I) مفهوم الكرم:
294	(II) أشكال الكرم وتطورها:
335	(III) مبررات الكرم ووظائفه:
355	(VI) الكريم في حالي فقره وغناه:

362	الفصل الثاني: موقف التثمير والتكسب:
363	(I) اصطناع المال وثمرته:
384	(II) التكسب:
385	(1) التكسب بالمديح:
410	(2) التكسب بالهجاء:
417	(3) التكسب بمطلق الشعر:

422	الفصل الثالث: موقف الصعلكة واللصوصية والكدية:
425	(1) الصعلكة وخطاب الفقر:
439	(2) الصعلكة وأدوات السعي:
448	(3) الصعلكة موقفاً مالياً:

464	الفصل الرابع: موقف التظلم من الخيبة والإجحاف:
464	(1) فساد الزمان وخبية الشاعر:
472	(2) شكوى الطبقة والتفاوت الاقتصادي:
481	(3) التظلم من جور السياسة المالية:

494	الفصل الخامس: موقف الزهد:
-----	---------------------------

القسم الثالث: المال وآليات الإبداع

533 الفصل الأول: المال والكمّ الشعري:
568 الفصل الثاني: المال وعمل الشعر:
597 الفصل الثالث: المال وشروط الجودة:
634 الفصل الرابع: المال والعبارة الشعرية:
667 الفصل الخامس: المال ونظام التمثيل الشعري:
709 الخاتمة:
725 فهارس البحث:
725 فهارس الشعراء:
735 فهارس الشواهد الشعرية:
759 فهارس المصادر والمراجع:
773 فهارس المحتويات:



مبروك المّاعي

- من مواليد سليانة بالجمهورية التونسية 1954 .
- خريج المعهد الصّادقي بتونس فدار المّلمّين العليا
فكلية الآداب والعلوم الإنسانية .
- مبرّز من الجامعة التّونسية - دكتور دولة في الآداب
- أستاذ محاضر بكلية الآداب منوبة ، تونس -
الجمهورية التّونسية .

الاعمال المنشورة للمؤلف :

- «المفضّليات : دراسة في عيون الشعر العربي القديم» .
دار اليمامة ، تونس 1991 .
- «أبو الطيّب المتنبي : قلق الشّعر ونشيد الدّهر» .
دار اليمامة ، تونس 1992 .
- «مقالات في النّص الأدبي» (بالاشتراك) .
دار صامد ، صفاقس / تونس 1993 .
- «نحو رؤية جديدة لشراكة أروية - متوسّطة» (ترجمة/بالاشتراك) .
منشورات معهد كتلونيا للمتوسط . برشلونة 1997 .
- عدد من الفصول النّقدية حول الشعر وقضاياه منشور بالمجلّات المختصة
في تونس والوطن العربي .



دار الغرب الإسلامي

بيروت - لبنان
لصاحبها: الحبيب المصي

شارع الصوراتي (المصاري) - الحمراء ، بناية الأسود

تلفون: 009611-350331 / خلوي: 009613-638535

فاكس: 009611-742587 / ص.ب. 113-5787 بيروت ، لبنان

DAR AL-GHARB AL-ISLAMI B.P.:113-5787 Beyrouth, LIBAN

الرقم : 307 / 1500 آداب تونس / 2 / 1998
1000

التنفيذ : سامو برس / بيروت

الطباعة : دار صادر ، ص.ب. 10 - بيروت

- Le thème du «Māl» dans la poésie panégyrique et satirique.
- Le thème du «Māl» dans la poésie élégiaque et axétique.

La deuxième partie essaie de définir la grille des attitudes des poètes vis-à-vis de l'argent. Elle s'articule ainsi:

- La largesse (Al-Karam)
- La cupidité et l'avarice
- La quête et la ruse
- L'échec et la frustration
- L'axétisme et l'adoration de la pauvreté

La troisième partie étudie le rapport entre l'argent et la créativité poétique. Elle comprend les chapitres suivants:

- Argent et quantité poétique
- Argent et acte poétique
- Argent et esthétique
- Argent et expression poétique
- Argent et système de figuration

Cette recherche, qui a pu profiter du retour novateur de la thématique, opéré surtout à partir des années 1980, a dû aboutir, entre autres, à l'analyse du phénomène thématique dans la poésie en général et dans la poésie arabe en particulier et à celle des variations et des horizons internes et externes d'un thème poétique.

Elle a repensé la question des attitudes arabes à l'égard de l'argent telles qu'elles apparaissent à travers leur poésie, réexaminé la spécificité et l'originalité des poètes brigands, mendiants et bouffons et remis en question la dualité Argent/subjectivité dans l'acte poétique.

Elle a également mis en relief le rapport entre la poésie et l'argent: Ce rapport est tellement étroit et complexe qu'il se manifeste aux niveaux du jaillissement de la poésie, de l'allure du poème, de l'expression et du système de figuration poétique. Ainsi nous avons pu voir, à travers le voile de la rhétorique, le visage poétique de l'argent.

PRESENTATION

Cette étude est une thèse de doctorat d'état soutenue à l'université de Tunis I (Faculté des Lettres La Mannouba) en 1994. Elle traite du thème de l'argent (en arabe: Al-Māl = argent, biens) dans la poésie arabe. L'argent y est analysé en tant que «thème poétique».

Cette recherche littéraire, concernant quatre siècles et demi de poésie, essaie de montrer comment une donnée économique et civilisationnelle est passée dans la poésie; de même, elle révèle les présupposés éthiques et esthétiques qui ont pu accompagner ce processus. Elle a pour ambition de décrypter la structure sémantique du thème de l'argent à travers deux approches complémentaires: une approche synchronique relative aux occupations et aux attitudes des poètes de la même époque, analysant les fondements de leurs similitudes et/ou de leurs divergences; et une autre approche diachronique qui s'intéresse à la genèse de ce thème et à son évolution dans la poésie arabe depuis l'époque anté-islamique jusqu'à la fin du III^e/IX^e siècle, dans le cadre de la tradition poétique à l'intérieur de laquelle le dit-thème a dû se mouvoir et à la lumière des mutations historico-économiques qui l'ont encadré.

Ce travail est constitué de trois parties: la première a pour titre «le thème de l'argent, son statut et ses manifestations dans la poésie arabe» et pour but de délimiter le relief du thème et ses variations à l'intérieur des différents genres poétiques. Elle s'articule comme suit:

- «Al-Māl» (Argent): concept et évolution du sens.
- La notion de «Māl» dans la poésie arabe.
- Le thème du «Māl» dans la poésie d'amour et de jactance.

MABROUK MANNAÏ

POÉSIE ET ARGENT

*Essai sur les mécanismes de créativité poétique
chez les arabes
des origines jusqu'à la fin du IIIe/IXe siècle*

DAR AL-GHARB AL-ISLAMI
BEIRUT - LIBAN

FACULTEE DES LETTRES
MANOUNA-TUNISIE

1998

Série
Universitaire

POÉSIE ET ARGENT

*Essai sur les mécanismes de créativité poétique
chez les arabes
des origines jusqu'à la fin du IIIe/IXe siècle*

PAR
MABROUK MANNAÏ



DAR AL-GHARB AL-ISLAMI